نعمات أحمد فؤاد
ماجستير في الآداب

أدب المازني

رشيد

الناشر
مكتبة الخانجي بمصر

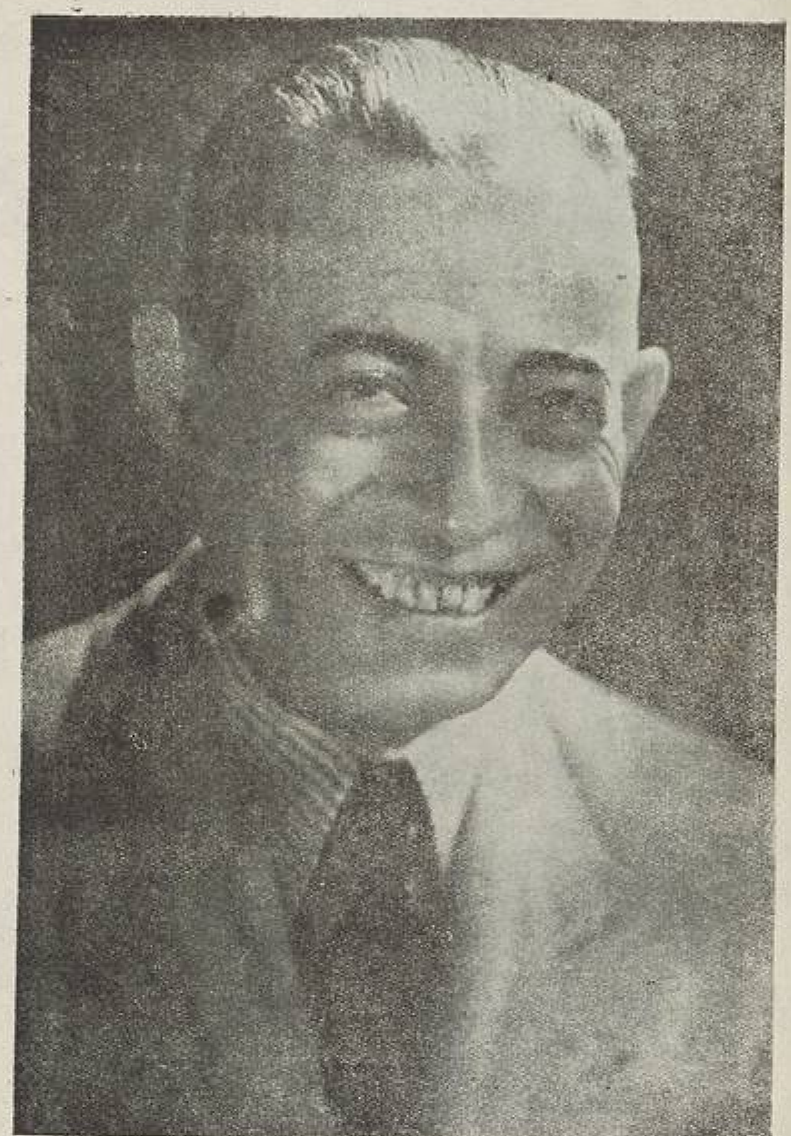
نعمات أحمد فؤاد
ماجستير فى الآداب

أدب المازنى

مطبعة دار الهنا بشارع الصحافة ببولاق مصر
١٩٥٤

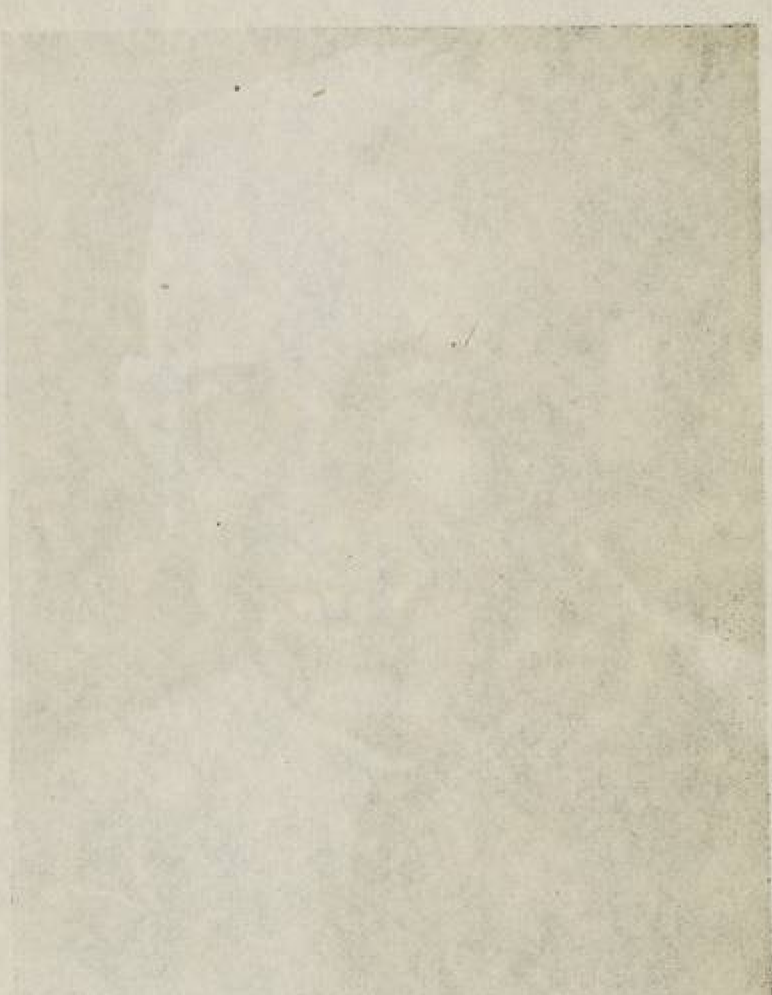
مؤلفات الكاتبة

١ — ناجى الشاعر	١٩٥٤
٢ — دراسة فى أدب الرافعى	١٩٥٣
٣ — أم كلثوم	١٩٥٢
٤ — شعراء معاصرون	تحت الطبع
٥ — إلى ابنتى	« «



المغفور له الأستاذ ابراهيم عبد القادر المازني

١٨٨٩ — ١٩٤٩



إلى والدى

إلى أعز الناس كلهم عندى وأكرمهم على . . . إليك أيها الأب الكريم . لقد كانت أمنيتك الكبرى أن يكون لى قلم ، وعملت لهذه الغاية حياتك . ثم شاء القدر أن يمتحن إيمانى وصبرى فمضى بك والهفى وأنا فى منتصف الطريق . . .

ولكنك إن فاتك أن تشهد الخاتمة الموفقة لجهادك فلا يفوتنى أن أهدى كتابى الأول إلى روحك الطاهرة فى عليين . . .

فى حنين الباكى ، وحمد الشاكر . . .

. . . ووفاء الذاكر . . . وبر البنين . . .

ابنتك

نعمات

تقديم الكتاب

للأستاذ عباس محمود العقاد

فى ترجمة كل أديب طائفة من الأخبار الخاصة يستعان بها على دراسة أدبه وتفسير نظرته إلى الحياة وتعليل مزاجه على الجملة فيما يقبل التعليل .

وهذه الصفحات التى كتبتها السيدة الفاضلة « نعمات أحمد فؤاد » فيها من هذه الأخبار كفاية وفوق الكفاية لهذا الغرض ، وأكاد أقول أننى على معرفتى بالأخ المازنى نحو أربعين سنة لا أعرف من هذه الأخبار فوق ما جمعته هذه الصفحات إلا القليل الذى يدخل فى باب التكرار لنوع واحد ، فلا شك أنه جهد حثيث توفرت عليه السيدة الفاضلة وقامت بحق الأمانة التاريخية فيه أجمل قيام .

ويقال كثيراً إن الشعور فى التراجم الإنسانية باب الفهم ، وإن الشعور والفهم معا باب النقد الصحيح والتقدير المنصف ، وهنا أيضاً قد توفرت السيدة الفاضلة على موضوعها ودلت عليه بأقوالها وآرائها أحسن دلالة ، فليس أطيب ولا أكرم من شعورها نحو المازنى وأدبه ، وليس أقرب من شعورها إلى الأعجاب وإلى التسويغ والدفاع الحسن حيث يميل الميزان إلى النقد والملاحظة ، ولا يفوتها مع هذا إنصاف الحقيقة وإنصاف المازنى رحمه الله .

وإذا كان لنا تعقيب على جهد المؤلفة الألمعية فكل ما نقوله أن نصيب التسجيل من هذه الترجمة كان أتم وأوفى من نصيب التصوير ، وأن الآية على ذلك تبدو فى جانب واحد من « الشخصية المازنية » كان خليقا بالمزيد من التوكيد والاسهاب وهو جانب الخصلة العبقرية التى قيل عنها إنها طفولة خالدة . ففى هذه الخصلة التى أخذ المازنى بالقسط الكبير منها تفسير بل تفسيرات جمة للكثير من خلائقه وأطوارها التى فهمت على غير وجهها وأعوزها التفسير المفصل فى هذا المقام .

فالطفولة الخالدة تفسر لنا عادة الانتحال دون ذكر المصادر ، فان الأعمال بالنيات حق لا يصدق على شىء كما يصدق على نية المازنى وهو ينتحل الشعر

ولا يعزوه إلى أصحابه ، وما كان رحمه الله حين يفاجأ منا فى مأزق من هذه المآزق إلا كالطفل يفاجئه أهل البيت وهو يخالسهم إلى الحلوى المشتهاة عنده ، وما كان فى هذه النية من سوء قط بمعنى السوء ، بل كانت أقرب إلى اللعب والولع بالمحاكاة .

والطفولة الخالدة تفسر لنا قلة الجلد على الجد الصارم ، ومنه أنه يرثى نفسه فيبتسم ، كأنه يعبث بمن يأبى عليه البكاء فيسبقه إلى الابتسام ، وهو الذى أعجبه قول القائل فترجمه :

أيها الزائر قبرى اتل ما خط أمامك
ها هنا فاعلم عظامى ليتها كانت عظامك

وهى كذلك تفسر لنا ضيقه بالفلسفة والمباحث العويصة وسخريته بخلود الأدب ، وما خلوده فى بحار الأبد إلا كالقطرة بين أمواه الأوقيانوس .

وكل خصيصة مازنية تتفهمها دون أن نعرضها على هذه الخصلة معها فانها لتظل بحاجة إلى الجلاء والإيضاح ، ولكن القارئ لا تعوزه مادة التقدير وروحه بعد الاطلاع على هذا الكتاب الصادق ، فانه ليستطيع أن يحيط منه بقوام الترجمة المازنية ويرى بعد الاطلاع على كل فصل من فصوله أنه جدير بشكر الأدب والأدباء للسيدة نعمات بما ألهمته من الإنصاف للأديب الكبير وما ألهمته القراء من أسباب هذا الإنصاف ، وعليه نافلة من الإعجاب والإجلال ؟

عباس محمود العقاد

مقدمة

هذا الكتاب شعاع هادىء من أدبنا المصرى الحديث . وقد آثرت أن تكون دراستى فيه لأنى اتصلت به منذ حداثتى إتصالا لينا رفيقا فى أول الأمر جهد السن الغض والذوق الناشىء فكان أدبنا المصرى نافذتى إلى أدبنا العربى ذى الألوان . ثم فتحت المدرسة الثانوية عينى على أطياف من الأدب الجاهلى والأموى والعباسى أطياف زادتها الكلية وضوحا وجلاء ، ولكن أدبنا المصرى لاسيا المعاصر كان أشد استئثاراً بهواى وعلوقا بنفسى . أتراه لأنه أسهل وأعذب ؟ أم أن ميلى لايخلو من عصبية تدفعنى اليه لأنه صورة الأمة التى نمتى ؟ لعل هذا السبب الأقوى لأن ظروف مصر اليوم تدفع المصرية دفعاً قويا متلاحقا نحو الظهور والتميز فنحن شعب يصارع الاستعمار جاهداً يحاول أن يزحزحه عن اقتصادياته ويقصيه عن أرضه ، وهذا التحفز نحو الانطلاق من سيطرة الغريب ، والتحرر من سلطان الأجنبى من شأنه أن يضاعف شعور الشعب بنفسه ويلهب حسه بذاته ويضرم عاطفة القومية وشعور المصرية فيه .

وإن الدعوة الواسعة للديمقراطية وسيادة الشعوب من شأنها أن ترفع من هذه الدعوة التى ندعو إليها وهى « الاقليمية فى الأدب » فالإنتاج الأدبى فى هذا العصر مثله مثل الحكومة الديمقراطية التى قال عنها إبراهام لنكولن أنها يجب أن تكون من الشعب و بالشعب وللشعب .

وقد اخترت المازنى لأن أدبه أقرب الآداب الفصيحة إلى الشعب فهو منه دانى القطاف إذ لا تقعر فى التعبير يطمس الفكرة ولا تفاصح بالألفاظ يفوت المعنى على منشده . بل أدب سهل جميل قوى تتجاوب حقائقه النفسية مع حقائق الوسط الذى نعيش فيه وكأنه مرآة صافية نرى وجوه أعمالنا وآمالنا فيها وهو أمس بنفسى وأعز عندى من أدب البحترى وابن الرومى وأضرابهما الذى إن أحببناه فحبنا تقليدى لقناه قبل أن نحسه وإن الفنية قوة فى الشعور لا تقليد فيه وارتزاق به وإلا نزلت إلى عاملية العامل حين نريدها أن ترقى إلى سماوية الفنان

والمازنى بعد هذا هو عندى خير من يمثل الروح المصرية الساخرة المتفكهة وهى تتألم ، وتغالب الألم فتتكلم متندرة عليه ساخرة منه ، كالبدر لا يغضب ولكن يبتسم حتى من وراء الغمام .

ولم يغب عنى حين اخترت أديباً معاصراً صعوبة ما أقدمت عليه لأن الأمر كما وصفه المازنى نفسه حين تساءل وهو يكتب عن « الكتب والخلود » (من الذى يستطيع أن يتجرد من المودات والخصومات وما إلى ذلك وأن ينصف معاصراً له الإنصاف الواجب ؟ من الذى يسعه أن يكون على يقين حازم من أن الزمن سيؤيد رأيه فى معاصريه بعد عشرة أعوام أو عشرين أو مائة) .. كما أعرف أن الكتابة عنه قد اضطرتنى اضطراراً لاسبيل إلى إغفاله إلى الكتابة عن معاصرين آخرين بحكم المقارنة أو تحديد علاقته وتأثره بهم أو تأثيرهم فيه . وأعرف أنى فى مواطن المدح سوف يتهمنى قوم بالملق ، وفى مواطن النقد سوف يلومنى آخرون . ويعلم الله أنى كتبت ما كتبت مخلصة للأدب وحده لا أبغى من وراء المدح فى موضعه غنما ، ولا أعنى بالنقص فى مكانه تشهيراً .

ومصادرى فى رسم صورة المازنى وشخصيته الأدبية كتبه ومخالطوه وأولئك الذين كتبوا عنه من النقاد . ولا بد لهذه النواحى الثلاث أن تشترك فى التصوير إذ الاعتماد على واحدة دون الأخريين لا تكمل به الصورة ولا تتضح به خطوطها فكتب الأديب بوجه عام (ليست كل شىء فى الدلالة عليه) فقد يترضى الناس بالتجمل فى الكتابة عنهم وعن دنياهم وقد يهرب من الواقع فيجنح إلى الخيال يوشى له رسائله ، وقد يضيف إلى الواقع من عنده أو ينقص منه لحاجة فى نفسه . أما مخالطو الأديب فلكل منهم شخصيته وعلاقته به تختلف قوة وضعفا عن علاقات الآخرين ومن ثم ينظر كل منهم إلى الأديب من زاوية معينة ولا تسلم آراؤهم فيه من المودات أو الهنات .

أما النقاد فما علينا أن نسلم لهم دون تمحيص مدحوا أم قدحوا . وسنعرض المازنى الأديب على هذه المرايا الثلاث لنرى أيها أصفى ماء وأصدق عكساً للصورة كما هى .

والمسودات الفنية فى مثل هذا البحث مادة علمية تدرس لتتبين منها التحول

الذى طرأ على الفكرة فى نفس الفنان. والدراسة النفسية للفنان أخلق شىء بالعناية إذا آمنا أن الفن وليد واقع حيوى فى حياته . وقد سألت عن مسودات المازنى الفنية فعلمت من الأستاذ العقاد أنه لم يسود فى حياته قط لأنه لم يكن فى حاجة إلى التسويد ، فقد كان يكتب فى سرعة وسهولة منقطعة النظير يعينه سراوة طبع سمح ونفس غنية بفنون المعانى زاخرة من الأحاسيس بألوان شتى .

حدثنى كثيرون ممن خالطوه وعملوا معه أنه كان إذا أراد الكتابة أو الترجمة التفت إلى حقيبته ، وأخرج منها الآلة الكاتبة ثم شرع فى الكتابة عليها دون محو أو توقف وكأنه يملى عليه لا يوحى إليه .

وقد كرت بى هذه الرسالة راجعة إلى عصر الرواية حين كان الرواة يقطعون المسافات فى سبيل لقاء قائل الأثر أو معاصريه تحقيقاً للنص وتوخياً للحق فى مظانه المختلفة . وأنا بدورى قد اتصلت بولد المازنى وزوجه وصحبه الأدنين فسعيت للقاء الأستاذ العقاد وهو توأمه الفنى. وإنى مع إجلالى لهم جميعاً قد تحفظت بقدر فى الأخذ بما سمعته منهم وكنت أقيسه على ما استقرته من كتب المازنى وهى مفتاح شخصيته والقمة التى يشرف منها المتطلع على فنه ونفسه .

وقد قسمت الكتاب إلى ثلاثة أقسام تضم إثنى عشر فصلا .

القسم الأول : وتتناول الدراسة فيه البيئة العامة مادية ومعنوية . والبيئة الخاصة والوراثة وتأثر المازنى بهذا كله وأثره فيه .

وقد أطلقت على القسم الأول (بين البيئة والوراثة)

ويضم ثلاثة فصول . .

* * *

أما القسم الثانى من الكتاب فهو فى حقيقة الأمر الجزء الرئيسى فيه . يدور حول المازنى الأديب . ويتناول فنون نثره وهى :

المقالة — القصة — النقد الادبى — الترجمة — أسلوبه

وبين يدى هذا كله دراسة سريعة لشعر المازنى تكمل بها الدراسة النفسية له

إذ لا يمكننا كما قلت فى الفصل الذى أنشأته عن شعره (دراسة تلك النفس من نثرها إلا إذا ضممنا أجزاءها بعضها إلى بعض ليتهيأ لنا بتكاملها فهمها فهماً مستشفاً نافذاً) .

* * *

أما القسم الثالث فهو دراسة لجوانب المازنى الأخرى تكمل الدراسة العامة له وتدعمها فى هذا القسم يتناول البحث المازنى الساخر . والمازنى والمرأة ، وفنية المازنى ، فى ثلاثة فصول على الترتيب .

* * *

وبعد ، فهذه محاولة فى فهم هذه الشخصية الممتازة فى تاريخ الأدب المصرى فان قصرت — فعذرى أن الموضوع أكبر منى ، وهو جديد لم تسبق الكتابة فيه — وإن وفقت ، فلتسر إلى روحه غبطة فى عليين . . .

أول يناير ١٩٥٤ — نعمات أحمد فؤاد

القسم الأول

بين البيئة والوراثة

الفصل الأول

البيئة العامة

قبل أن نتكلم عن المازنى إنسانا وفنانا يجب أن نتكلم أولا عن البيئة المصرية التى تفاعلت معها نفسه . وعن الشعب المصرى الذى نشأ فيه وعبر عنه لأن الأدب أعتبارى نسبي فلايدرس دراسة ذاتية كالعلم بل هو ترجمة وجدانية متميزة يتميز فيها الجنس عن الجنس .

والبيئة المصرية كيفها النيل إلى حد بعيد . فجريانه فى الوادى وانتظام فيضانه به أغرى أهله بالانتظام والاستقرار والإقامة . وتعاونت الطبيعه مع النهر فهيأت النجوات ملاذا لهم وقت الفيضان وأخصب النهر الأرض بالطمى بعد انحسار مائه . وأكسب النيل الشعب صفات خاصة به . فإليه يعزى التركز فى مصر . والمصريون يشعرون أنهم لا بد لهم من التعاون على حماية الوادى من فيضانه إن كان غامرا . والفلاحون يسمون السخرة من أجله (العونة) وهم يتقبلون التسخير مع ما يطويه من ظلم وإرهاق لأنهم يحسون فى نفوسهم أن حياتهم ومصالحهم تتطلب هذا العمل وأن وجودهم فى هذه البقعة من الدنيا يقتضيهم حماية الجسور والسهر عليها وهم بتعاونهم وتوحدهم يستجيبون للنواميس الطبيعية ولا يعنينا إن كانوا عرفوا معنى التوحد من الناحية الفلسفية أم صدروا عن شعور نفسى بالحاجة إليه ولكن ما فعلوه هو التوحد بعينه .

والنيل هو الذى دفع المصريين إلى تنظيم مائة بينهم تنظيما عادلا ومن ثم شعر المصريون بوجوب خضوع الوادى تحت سيطرة واحدة منذ القدم فسموا فرعون ملك الوجهين البحرى والقبلى . . فالنيـل هو الذى وجه نظام الحكم فى مصر توجيها يتفق مع واقع طبيعته ووحدة الوادى أمر حيوى لنا لأن ساكن الجنوب إن تحكم فى هذا النيل استطاع أن يميتنا من الغرق أو الشرق .

والتشريع المصرى ينص على أن النيل إذا بلغ أربعة وعشرين ذراعا أصبح

لزاما على كل مصرى من أى طبقة العمل على حماية البلاد من فيضه ، وأصبحت الحكومة فى حل من أخذ ما تقتضيه الضرورة الدفاعية فى هذه الحال .

وإذا كانت اللغة فى صياغتها والمعانى فى مواتاتها تنفعل بما يقع عليه الحس فان لغتنا المصرية العامية يلونها النيل والدين فترى بين أمثالنا (يعنى البحر هيجرى مقبل) لأن النيل يجرى شمالا . كما تسمع ساخرنا يقول (أيه يعنى هتقلب المدنة) لأن المئذنة مظهر سموق فى حياتنا الدينية . فالمساس بها دليل بطش وقوة .

ولعل شعورنا العميق بوجوب التجمع والتوحد عند خطر النيل هو سر الحيوية المصرية التى تستيقظ فجأة عند الخطر حين لا تدل الدلائل على هذه اليقظة قبل وقوعها .

وعن ارتباطنا بالنيل نشأت مزايانا وعيوبنا معا . فاتصالنا المستمر بأرضه ولد فى نفوسنا ألفة شديدة عميقة لها . فنحن نبغض الهجرة أشد البغض ، وأقسى العقوبات على نفوسنا النفى لأن شعور الوحدة فى نفوسنا انتهى بنا إلى إيثار الوطن المصرى . وقد كان المصريون القدماء يعتبرون الأجانب أنجاسا ؛ فالواغل عليهم إسفين يدق فى جانبهم . وهذا التوحيد صداه المباشر قيام الملكية . وأن إتحاد الوجهين هو أقدم ما عرف من أنواع الحكم عند المصريين . وظهر فى الملكية الطابع الدينى الغيبى فأله قدماؤنا الملوك إذ الملك سيد النيل فهو فى مكان سادن الهيكل . ونتج عن ذلك فيما بعد نتائج الحكم الفردى من استبداد الملوك بالرعية وتسخيرها وكان ينبغى للملك الاله أن يترفع عن الظلم بألوانه ولكنه بشر .

ولكن التوحيد المصرى أصابه التحلل لاعتبارات أحيانا اجتماعية وأحيانا إقتصادية فعادت المزية التى أكسبناها النيل عيبا إذ فقدنا التوازن الحيوى فجامعتنا الأولى ومؤسساتنا وأحياؤنا الحديثة والقديمة وملاهينا ومناعمنا كلها تتركز فى القاهرة . وهجر أغنياء القرية دورهم بها رغبة فى ترف القاهرة ونعيمها . فنحن اليوم لا نحيى حياة ملائمة للطابع الاقتصادى فى البلد الذى يقوم على الزراعة إذ محورنا فى التفكير القاهرة والأسكندرية وهذا لا يتفق وواقع الحياة المصرية التى تقتضى اللصوق بالأرض . ولذلك أسباب نجمت عن عوامل أجنبية . فالأتراك الذين كانوا يطلقون علينا (جلس فلاح) ألقوا فى روع كثيرين أن الفلاحة محتقرة .

والطوارىء السياسية على البلد بحكم أنه مستباح زحزحت مصر عن مكانها الطبيعى فى الحياة الزراعية فوضعنا الاقتصادى المضطرب بين التجاذبات العالمية شوه الخصائص الطبيعية فينا . ولو أتناحلنا بين المدن والوفادة عليها من القرى وعشنا خاضعين لمؤثرات البيئة الطبيعية والمعنى الدينى الشائع الذى ينظر إلى باطن الأرض وإلى ما وراء السحب لكان فى الحياة شىء من الاتساق .

ولن ينفى شعور المصريين بالوحدة ما طرأ عليهم من عوامل التفرق إذا أصلحت السلطة الدينية التى تسند السلطة الزمنية (الملكية) والسلطة الدينية ممثلة فى شيخ الإسلام وحبر النصارى تكون حينا مصدر خير لأنها تمثل سلطة الامة فهى تنزع إلى الحرية . وقد قام العلماء بدور الموجه الهادى يسندون سلطة الفرد العادل ويقاومونه إذا ظلم واستبد . ولما دخل الفرنسيون مصر كان الأزهر معقل الثورة وكان شيوخه طلائع الثوار . حتى ثورة سنة ١٩١٩ اعتبرنا الأزهر بدافع غيبى مكانا للتحريك والقيادة . ومنه خرجت أكبر الثورات بالفعل . ومصر طابع حياتها الحضارى القديم كان طابعا دينيا حتى الملكية فى مصر كانت لاهوتية والفن فيها بكل ألوانه كان انبعاثا واستجابة لرغبات دينية فترك هذا الطابع أثره فى خلقية الشعب ونظرته إلى الحياة .

والحضارة المصرية حضارة دينية غيبية(١) وهذه (الدينية الغيبية) أخذتها

---

(١) راجع : —

(أ) كتاب « تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسى » تأليف جيمس هنرى برستد وترجمة دكتور حسين كمال . فقد تكلم فى الفصل الرابع عن « الديانة القديمة ص ٣٢٠ كما جاء فى الفصل الثامن عشر عن « ثورة اخناتون » الدينية :

(ومعلوم أن هذا الرقى والتقدم الفكرى كان متجها غالبا منذ أقدم العصور إلى الأمور الدينية لا إلى الأمور الدنيوية) .

(ب) كتاب « تاريخ التطور الدينى » تأليف الأستاذ أحمد زكى بدوى فقد جاء فى ص ١٦٠ : (يعتبر الدين أهم عناصر الحضارة المصرية ولم يخطىء هيرودوت حينما قال « المصريون قوم يخافون الله أكثر من أى شعب آخر » ولاغرو فى أنه لم يكن هناك أقوى من الدين فى حياة المصرى القديم ، لقد شغل تأثيره جميع نواحى النشاط حيث غذى خيال الانسان بما قدمه من صور عن العالم . وحكمه بالمخاوف التى أوجدها ، وكان مرشداً لتصرفاته ، وتقويما لزمنه بما نظمه من أعياد . وكذلك أوجدت عاداته الخارجيـــة التعليم وكانت الدوافع نحو التطور التدريجى للفن والأدب والعلم) .

عنا اليونان ولكن العقل كان له نصيبه فى الحضارة اليونانية حتى إذا انتهت الحضارة الدينية إلى السفسطة والسوفسطائيين ، عادت المسألة إلى الغيبة وآوت إلى مصر فقامت فيها الأفلوطينية الحديثة التى حاولت أن توفق بين الفلسفة والدين .

فمصر فتحت الدائرة وقفلتها .

وهذا الطابع الدينى هو الذى جعل الحكام يوجهون نظرهم إلى جانب رجال الدين كما تعلق الشعب بهذه الهيئة رجاء أن ترفع الظلم عنه والشعب مع وجود الملكية متطلع إلى الحرية فهو يقاوم السلطة الفردية بتأييده للسلطة الدينية . وتطلعه إلى الحرية يتمثل فى ثورته الروحية هذه . فهو ليس فى طبيعته الخنوع . وليس الحفاء المشاهد فى القرية المصرية مظهراً للذل كما حسبه البعض ، ولكنه ظاهرة طبيعية للبيئة المصرية التى تساعد حرارتها على السير بغير نعال . ألسنا فى المصايف نخلع هذه النعال مختارين ؟ ولكن الذل . . . . ؟ الذل النفسى الحقيق أشاعه فى نفوسنا الانجليز . لقد زار كرومر شيخ الإسلام فى داره فلم يقف للسلام عليه وقال له « دينى ينهانى عن تعظيمك . . . » ولكن ماكاد ينقضى على احتلال مصر بضع سنوات حتى كانت الخنازير تربى فى القرى المصرية كلون من ألوان القربى إليهم .

وإن عيوبنا كلها وما نقاسيه من فساد الخلق وتحلل الرجولة ، وضياع المثل الأعلى إنما هو الداء الذى عمل الانجليز جاهدين على تفشيه فينا ليفتوا فى عضدنا ويضعفوا من مقاومتنا لهم . تلك المقاومة التى لو أنها نجحت فى سنة ١٨٨٢ لتغير الجو تماما ولكنهم دخلوا واستعانوا ببعضنا على بعض . وأعانوا ظالمنا على أن يظلم وأغروا بنا ضعاف الرأى والخلق والضمير منا واصطنعوا بعضا ينمون لهم علينا وبذروا بذور الشقاق بيننا حتى انقسمنا شيعاً وأحزابا فلما تم لهم ما أرادوا صاروا يضربون بعضنا ببعض ولكننا رغم هذا كله شب بيننا من نقموا على هذا الوضع ومروجيه فى صور مختلفة من النقمة .

° ° °

هذه هى البيئة المصرية التى قلنا أن النيل كيفها إلى حد بعيد . ولما كانت دراستنا لأدب المازنى دراسة موضوعية تحتم علينا أن ندرس غير البيئة المصرية

والشعب المصرى ، الظواهر التاريخية للعصر الذى عاش فيه. والظواهر التاريخية غير محدودة بل تأخذ أمداً طويلا فى إعدادها قبل ظهورها . لهذا سوف يفضى بنا الكلام عن حالة مصر فى العصر الحديث إلى لمحات من ماضيها . ونحن هنا لا يمكننا أن ندرس التاريخ العام لمصر ولا يمكننا كذلك الاعتماد على دراسة المؤرخين فيه ، كما أنه لا يمكننا أن ندع هذه الدراسة التاريخية جملة ، لذلك نقف موقفا وسطا بين الأمرين بأن ندرس المعالم الكبرى لهذا التاريخ وبعض الخطوط الأساسية فيه دون الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة إذ كل ما يهمنا هو الحالة الأدبية.

وإذا كان لا بد من تحديد فان العصر الحديث هو الأخلق أن تمسه دراستنا من قريب . والعصر الحديث يبدأ فى الواقع من الحملة الفرنسية أو قبلها بقليل حتى يومنا هذا.

والحملة الفرنسية تمثل القارعة التى صكت سمع مصر فهبت من رقدتها وفتحت عينها على كثير مما كان يجب أن تعرفه . فعلمها مسايرة نابليون لتقاليد الشرق الإسلامى ونزوعه إلى إشراك العلماء من أمثال الشرقاوى وعمر مكرم فى مجالس الرأى والحكم ، أن الحكم يجب أن يكون للشعب يد فيه إن لم يكن هو مصدر سلطاته جميعاً كما نص على ذلك دستورنا فيما بعد . . . ولما وثق الشعب بنفسه أو عادت ثقته إليه ولى محمدا علياً برضاه سنة ١٨٠٥ وقام العلماء ليلبسوه الجبة والقفطان أمارة الحكم . وهنا بدأت مصر عصر قوة وهى فى قوتها كدأبها دائما تحاول أن تمد نفوذها على ما حولها وكثيرا ما شمل برقة والشام والحجاز . ولتبعية الحجاز لمصر قيمة أدبية لها حسابها . ومصر حين تستولى على هذه المناطق تبذل قصارى جهدها للاحتفاظ بها . فمصر دوما لا تعيش إلا فى أحد حالين :

قوية فتمد نفوذها على الشرق والغرب لأنها بطبيعة موقعها لا يؤمن وجودها السياسى إلا إذا أمسكت هذه المفاتيح فان عجزت أمسك المفاتيح عدوها فيستولى مثلا الانجليز على فلسطين ليضيقوا عليها الخناق فاذا تركوها أنابوا عنهم فى تهديد مصر « إسرائيل » التى كان لهم أكبر ضلع فى قيامها ...،

ضعيفة فتنكمش فى داخلها ومن يعاديها يستولى على هذه المنافذ المجاورة .

* * *

وعلى هذا فتحديد البيئة المصرية لا يقف عند الحدود الجغرافية ما دامت مصر لا مفر لها من أن تحكم هذه المناطق أو تحكم بغيرها فحدودها حدود معنوية . وأدب مصر فى عصر محمد على كما هو فى عصور قوتها جميعاً أدب دولة لا أدب أمة .

وقد حاول محمد على كما حاول من قبله ابن طولون وكافور والمعز وصلاح الدين ومن توالوا عليها من المماليك أن يستقل بحكم مصر . وقد أغرى هؤلاء جميعا بمحاولة الاستقلال بها موقعها الجغرافى مما يدل على شعورهم القوى بمزاياها وصلاحيتها لأن تكون مركزاً للحكم مستقلا . لقد كانت دعوة الفاطميين فى المغرب ولكن موضع مصر لفتهم إليها كأصحاب دعوة لابد لهم من دولة ترتكز على أساس له مناعة اقتصادية وجغرافية . لقد نقلوا موتاهم إلى مصر بعد الفتح مما يدل على أنهم كانوا ينظرون اليها على نية أن تكون مركزاً لهم لا مجرد فتح وإلا فقد امتد سلطانهم إلى الشام والحجاز فلماذا لم يتمركزوا فى إحدى هذه الجهات ؟

وموقع مصر الجغرافى المادى وميزته التى تطمع فيه الطامعين فى كل زمان عرض هذا الشعب لصدمات متتالية . فصر بلد مفتوحة فلا جبال تحول دون العدو بل صحراء صعبة تتميع المعارك فيها . وكان من أثر هذه البيئة أن عمد الشعب إلى المصابرة والمراوغة إلى جانب المهاجمة والدفاع . يقتل الرجل الرجل فيبغته فى ظلال أعواد الذرة أو عيدان القصب .

ولما كان نظام الحكم فى مصر فرديا فى كل عصورها قبل أن تضع لها دستوراً ومثل هذا الوضع لاتستقر فيه الحالة الاقتصادية لأنها لا تخضع للتداول الطبيعى وإنما تخضع للرغبة التحكمية المحضة. فاذا كان الحاكم حازماً جاداً ضرب على أيدى العابثين واستقر الأمر له . وإذا كان ذا نظر عملى بعيد يدرك شيئاً من حال البلاد المحكومة من الناحية الاقتصادية عاد ذلك بالخير على الحياة . فالحكومة قوامها شخصية الحاكم إذا صلح استقامت الحياة وإذا استبد كان وبالا على المحكومين . وهذا يفسر شعور المصريين بأن مفاجآت الدهر لاحد لها ولا عجب فهم مهددون ليس عندهم من الضمان ما يجعلهم يمضون فى عملهم ليجنوا الثمرة أو يجنيها بنوهم . ومثل هذه الحالة تؤدى إلى شىء من النهم فى الحياة الاقتصادية والخلقية . وتغرى بالكسب بأى وسيلة مشروعة كانت أم غير مشروعة ما دامت المسألة غلابا فلا

توازن بين الفرص وإنما الغرض هو الوصول من أقصر الطرق. والنتيجة الحتمية لذلك هى إيجاد فروق غير مهذبة ، إيجاد نظام الطبقات، إيجاد طبقة غالبة وطبقة مغلوبة . والأثر الطبيعى لهذا كله أن تنقطع الصلة بين طبقات المجتمع وتلوث الحالة النفسية للشعب فلا ثقة نفسية تقرب بعضه إلى بعض أو تشيع فيه التعاطف النفسى فيتدافع إلى شىء من تواد أو تراحم يخفف من حدة غرائز التملك والاقتناء والسيطرة السائدة فيه .

وهذا الوضع المادى أثر للوضع السياسى وكلاهما أثر فى الوضع الأدبى . ومثل هذه الحياة التى تلقى ظلالا من الشك فى العدل تلقى فى الروع أن الأرض ليست مجالا لحق يسود لأن الثقة فى كل نظام ذاهبة ، وتوهم أن الحياة الدنيا شقاء ومحنة والفرار منها أمنية ، والنقص فيها محتوم . ولهذا الشك واليأس أثره العقلى والعملى والنفسى والوجدانى .

أما الأثر العقلى ، فيبدو فى ذلك الطابع الغيبى فى التفكير والذى يتمثل فى مثل قولهم عقب كل شىء .. هكذا أراد الله .

أما الأثر العملى فيبدو فى الخفاء والاحتيال الذى كان يسود الحياة فى مصر فالمهارة فى التخفى كانت الطريق إلى النجاح فى الحياة العملية ، والرغبة فى التخفى لها انعكاسات فى الأثاث المصرى والأبنيـــة المصرية إلى عهد ليس ببعيد . ففى الأرائك والأصونة سراديب متداخلة، وفى البيوت القديمة لا ترى شرفات ظاهرة بل «مشربيات» حاجبة . (وسوف ترى فى وصف بيت المازنى شاهداً على هذا) فالحياة المصرية كلها كانت قائمة على هذا التخفى بل إن طاقية الإخفاء التى يتردد ذكرها فى أقاصيصنا هى انعكاس لهذه الرغبة فى التخفى .

والقرية المصرية تتجمع بيوتها وتتساند حتى ليسهل الوثب من سطح بيت إلى آخر ، بينما القرية الغربية بيوتها متناثرة، وتجمع بيوت القرية المصرية حتى لتبدو قطعة واحدة إنما هو انعكاس للخوف حتى إذا استنجد أحدهم لبى الجميع .

أما الأثر النفسى ، فيبدو فى النفوس التى لوثها الشك واليأس والحيرة ، يبدو فى النفوس التى سلبت الطمأنينة والراحة ففقدت بذلك كل شىء وأصبحت حياتها جحيما لا يطاق . .

أما الأثر الوجدانى ، فيبدو فى الأدب الذى أسف فكذب حين مدح الظالم وهو ينقم عليه ...

* * *

هذه الحالة العقلية والنفسية والوجدانية حدت إلى اضطهاد الفلاسفة والعلماء لمحض التفكير . وقد قاسى جمال الدين الأفغانى والأستاذ الأمام الشيخ محمد عبده الكثير مع أن الفلسفة الإسلامية قوامها التوفيق بين الدين والعلم ولكن الناس ليس فى نفوسهم ما يوحى الثقة بهذا ، هم لا يؤمنون بأن الحياة تجرى وفق نواميس ثابتة بل كل شىء عندهم قابل للتغيير ، والكون على حد تعبيرهم بين إصبعين من أصابع الرحمن يقلبهما كيف يشاء . والفن قائم على هذا وفيه منه أصداء .

وأصداء هذا فى الفن ما نراه من شكوى الزمان ومدح الحاكم المذنب فى الأدب الكاذب وترديد الشعب لمثل هذه الأمثلة (تبقى نار تصبح رماد) و (إن حلى زادك كله كله) فالأدب العامى الذى هو أدب الشعب وظل نفسه ينم عن حيرة وقلق نفسى ينتهى إلى التفويض والتسليم بقضاء الله وما كان الله ليقضى بهذا ... وأغلبنا لا يفهم المعنى الدينى فهما قريباً . فان قرات عليهم (ليس للانسان إلى ما سعى) فهموها إلى جانب غيرها من آيات التوكل فتغلب عليها . والمحافظون من أهل الأديان كلهم ينكرون السببية فالآية الكريمة (ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها)[1] الباء فى رأيهم للالصاق .. لا للسببية ... وهم يفسرون كل شىء يجرى تحت عيونهم بوحى هذه الغيبية التى يعتنقونها .

وكانت ألوان الأدب تتفاوت فى الرواج حسب شخصية الحاكم وإقباله على صنوف من المتعة دون صنوف . فالمسألة كانت دعاية سياسية أو اجتماعية ثم يليها بعض فنون قد يشتبه فيها بأنها غناء ولكنها ليست كذلك كالوصف والغزل . حتى شكوى الزمان كانت صورة لفهمهم الخاطىء للحياة فهم يتوهمون أنه لا يدوم سرور أو حزن . ولهذا ظل وأثر عالق فينا إلى اليوم . يضحك المسرور منا ثم يقول : اللهم إجعله خيراً ، كأنه يتوقع الشر ما دام سر حينا وكأن الشر فى أعقاب الخير لماذا ؟ ومن سوء فهمهم حملهم معنى (إن شاء الله) على التواكل . إن هذه المشيئة

---

(١) سورة فاطر .

إنْ هى إلا تأكيد للعزم فأنا سوف أفعل كذا ثم هناك صمام أمن لما يطرأ مما لاقدرة لنا عليه . ولكن قائلنا يقولها حين ينوى ألا يفعل متهربا . وفى مشيئة الله عن الكذب منتدح .

وهذا الوصف ينطبق على مصر والشرق فى مطلع القرن العشرين حين دهمه الاستعمار وأوهمه أنه لا شىء وأنه لا يستحق شيئا فتعددت ظواهر الاتهام فى الشرقيين والمصريين فان رأوا ناجحا لا يعدون نجاحه عملا عاديا أو ذا أسباب معقولة بل هو عندهم طفرة ووثبة وأعجوبة وأثر محاباة ومحسوبية . وإذا رأوا فاشلا لا يردون فشله إلى سبب . . وإلى هذا المعنى يرجع أكثر عيوبنا فى الحكم كما يرجع اليه أكثر عيوبنا فى الحياة والتصرف ، فنحن لا نثق فى الديمقراطية لأن الديمقراطية أساسها ثقة الفرد بنفسه وبكيانه وبحقه وقد عجزنا وعجز كثيرون مناعن فهم هذه المعانى فتطلعوا إلى الآخرة تهربا من الدنيا ولما كان الزهد أقرب طريق إلى الاستعلاء فقد تعددت أسبابه وكثرت مظاهره من مخرقة وحرمان وعجز وكان لهذه الغيبية أصداء فظهرت مذاهب وفرق وطرق للصوفية وأشاير . وهؤلاء المتصوفة كانوا جانبا يرهب حتى لقد خافهم الغرب فى عصرنا الحديث حين استعمر الشرق فحاربت إيطاليا السنوسيين . وقد كانت الصوفية بالفعل مركز مقاومة وكان يملى لهم فى النفوذ ويمد لهم فى السلطان على العامة الجهل والظلام السائدان فى تلك العصور فالذى يسرى فى الظلام ويتوهم أنه رأى شبحا يسهل عليه بالنهار تصديق ما يقوله أصحاب الطرق نقلا عن الجن والعفاريت فلما عمت الاضاءة الشرق ويسرت به سبل المواصلات انهاروا . لقد كانوا قديما ينكشفون ببطء ولكنهم الآن ينكشفون بسرعة الأخبار . ولم يبق لهم الآن — إن كان قد بقى لهم شىء — إلا « استهواء » فكان بعض الكبراء مثلا يزور أبا الوفا . ومنا من يزور المشايخ والأضرحة ويعتقد فى بركتها . ولكن الباقى على كل حال من الغيبية الآن إنما هو الأشياء لا الأشخاص .

وهذا كله يتجمع منه ركام من المتاعب عانت مصر منها أيام الماضى ولا زالت تعانى منها فى أيامنا هذه معاناة شديدة حتى لقد أصبحت ظاهرة الشكوى لونا أدبيا ظاهرا الآن(١) . وشكوى الزمن تكون :

(١) أعدت مواد هذا الكتاب فى وقت القلق الذى سبق الثورة الأخيرة فى ٢٣ يوليو ٩٥٢

نتيجة إرسال الشخص نفسه تتأمل الكون وترسم لها مثالا وتحاول الوصول إليه فيظلها الواقع .

نتيجة قيام الشخص بواجبه فى رفع مستوى الحياة والملاءمة بين نفسه وبين المجتمع فاذا لم يستطع أن يفعل شيئا شكا .

شخص يشتكى بمعنى أنه يتصدى لنقد العيوب ويبصر قومه تبصيرا رفيقا لا يخدش المعايبين ولا يسيل دما ، وهذه الشكوى إنما هى تشخيص طبي ومن النوع الثانى والثالث شكوانا الحاضرة .

ولكنى ألمح فرقا كبيرا عميقا بين شكوانا اليوم وشكوانا قبل ذلك . وآية ذلك الفرق أن شكوانا قديما كانت شكوى تقليدية يباشرها فاشلون لا عمل لهم يتلفتون بعيون شاردة وقلوب مستغلقة فيها قتام اليأس . كان الشاكون منا قديما لا يصفون شيئا من سيئات الحياة لأنهم لم يكن لديهم الشجاعة الكافية . وقد يغنى بشعورهم المعذبون ويتنفسون فيه ولكنه هيهات أن يدفع هؤلاء إلى الثورة . وما كان لفاقد الشىء أن يعطيه . إن الذين يشكون هم أنفسهم لم تتفتح عيونهم على أسرار الوجود ولم يرسلوا أنفسهم فى إدراكه فوسم شعورهم بالسطحية .

أما الآن ففينا صفوة أخذوا على عاتقهم ريادة الطريق وبيننا من يشعر أن له من الكرامة الإنسانية ما يحاول معه الإصلاح مهما كلفه من ثمن ، وجشمه من ألم ، ويحس فى نفسه من التسامى ما يستلذ معه ذلك الألم . أصبح المثقفون منا يفهمون أن هناك نواميس كونية وأن أمراض الأمم مهما بدت مستعصية فلا بد لها من شفاء . وقد يكون كبش الفداء جيل من أبناء الأمة ولكنها حتما ستبرأ طال الزمان أو قصر .

شكوانا اليوم شكوى جدية نباشرها مباشرة أصحاب الحس الدقيق النفاذ .

إن مصر اليوم تتعرض لهزات سببها استقرار الصناعة فيها . لقد ظل الانجليز أعواماً يلقون فى روعنا أن مصر بجوها لا تصلح لقيام صناعة نسج القطن لأنه يتطلب رطوبة معينة لا تتوفر فى مصر فلما انكشفت هذه الخدعة أحدثت من الهزات الشىء الكثير .

وتصنيع مصر ضرورة لا معدى عنها لمصر اليوم . وقد جعلتها دورين

أساسا من أسس الإصلاح فى مصرفقالت (ومعضلة الفقر فى مصر فريدة من حيث تعقيدها ومبلغ تأثيرها ولن تحل هذه المعضلة وتخف وطأتها بتحقيق بعض المشاريع الاصلاحية الثانوية ، أو باجراء بعض التغييرات ذات الطابع التقدمى ، مثل تشكيل الجمعيات التعاونية ونشر التعليم الريفى . فلإمكان التغلب على الفقر العام المخيم على البلاد لا محيص من إحداث تغييرات واسعة تشمل البلاد بأسرها ، وذات تأثيرات بعيدة الغور فى حياة الناس ، كإحياء الأرض وإصلاح نظام التصرف بالأرض وتصنيع البلاد)(١).

وهو رأى صائب فإن مصر إذا تحولت إلى بلد صناعى واستغنت عن الفحم بالكهرباء تولده من خزان أسوان ومن منخفض القطارة بعد أن توصله بالبحر الأبيض ، فان وضعها يتغير بلا شك وتتغير خلقيتها وحدودها .

شكوانا اليوم شكوى فنية فان من بين صحفنا الآن عدد يحاول أن يحطم السلاسل التى نرسف فيها . ومن بين كتابنا اليوم فئة قليلة تعلن رأيها فى صراحة جريئة تلمس الداء فى مواطنه جميعاً دون استثناء مبشرة فى ظلام ليلنا بقرب بزوغ فجر جديد .

فينا الآن يقظة واعية تشرئب إلى الخلاص مما عانيناه فى الماضى ونعانيه فى الحاضر من الاستعمارين الوبيلين التركى والانجليزى ، يقظة تعد عدتها لتنفض عن مصر رجسهما وتطهرها من بوائقهما وتزكيها .

يقظة تعرف طريق الخلاص وتهدى إليه حين تحاول أن تبث فى النفوس الثقة بالشخصية المصرية ، وتشيع فيها الأمل فى الحرية المصرية ، والإقالة المصرية من عثرات الماضى الفاسد المفسد .

إن الحس السياسى لهذا الشعب يختلف اختلافا واضحاً عن غيره من الشعوب إن حس الجماعة بشخصها أنضج منه فى إيطاليا التى قام فيها النائب ماتيتو فى البرلمان منددآ بأعمال الحكومة ، ناشراً لسوءاتها مؤيداً مايقول بمستندات كانت معه . وبعد أن انتهى ماتيتو من خطابه ودع رفاقه لأنه أيقن من مصيره المحتوم . وفى اليوم الذى ألقى فيه الرجل خطابه لم يعد إلى بيته ، بل اختفى ولم يعرف أحد عنه شيئاً . وجاءت

(١) ص ٧٧ كتاب (الأرض والفقر) تأليف Doreen Warriner وتعريب الأستاذ حسن أحمد السلمان .

زوجته ووضعت أكليلا من الزهر فى المكان الذى قيل إنه آخر مكان شوهد به . وبعد أسبوع من اختفاء ماتيتو وقف موسولينى فى البرلمان وقال « أنا الشبيبة الإيطالية وأنا الذى قتلت ماتيتو فمن أراد أن يحاكمنى فليأت إلى فلم يرد عليه أحد ... مثل هذا الحادث المروع لا يمكن أن يمر فى مصر بهذه الكيفية... أبداً . لقد استعبدنا الانجليز فى الحرب الأولى استعباداً مرا . وكان الجنود الاستراليون يستبيحون كل شىء فى مصر من أموال وأعراض . وبرغم هذا الكبت وهذا القهر وهذا العسف ثرنا سنة ١٩١٩ . وتحدينا الحديد والنار وأرغمنا الغاصب اللدود أن يحترم رأينا فى الشيخوخة الأسيرة وعزمنا فى الشبيبة الثائرة .

ولئن زعم قوم لمآرب سياسية تسويغاً لاستعمارهم أن مصر حكمها منذ انتهى عهد الفراعنة أمم أجنبية عنها ففقدت بذلك عزتها القومية فلهؤلاء نقول . . إن أظهر الهجمات على مصر فى التاريخ القديم كانت هجمة الهكسوس ولكن أين هم . ؟ لقد ابتلعتهم مصر وانتصرت عليهم بعد زمن . وواصلت مسيرها نحو التقدم... وكما يقول الدكتور هيكل باشا فى مقدمة كتابه (تراجم مصرية وغربية) .

« إذا كان صحيحاً أن الحكام الذين تولوا أمر مصر فى عصور مختلفة لم يكونوا من أصل مصرى صميم ، فلن يغير ذلك من خطأ المؤرخين وإدعائهم خضوع مصر لأمم أجنبية عنها ، إلا إذا اعتبرنا قيام ملك كملك الانجليز على رأس أكبر امبراطورية فى الوقت الحاضر مع أنه من أصل غير انجليزى ، دليلا على أن انجلترا والامبراطورية البريطانية كلها خاضعة للأمة التى يرجع اليها دم مليكها . وهذا لغو من القول ، كما أن ادعاء خضوع مصر لأمم أجنبية عنها هى التى يرجع اليها أصل حكامها لغو مثله » .

إن ملوك مصر الأجانب إنما حكموها بنظمها هى (ومؤرخو البطالمة والرومان يجمعون على عدم مس الدولتين النظم المصرية فى شىء بل منهم من يرى أن البطالمة لم يزاولوا سلطة تشريعية حقيقية . كذلك كانت الكنائس صاحبة الحكم الحقيقى فى العهد المسيحى ، وكانت الحكومات الاقليمية — وجميعها وطنى — تطغى على الحكم المركزى . وقد رأينا كيف كان نظام الطوائف يشغل الجانب الأكبر من دائرة نشاط الدولة تحت المماليك والأتراك ، وكيف ضاق حكم هؤلاء حتى قصر على جباية الضرائب والمحافظة على الأمن والسير إلى الحرب . وأصبح المدنيون

ينظرون إليهم نظرتهم إلى مهنة حقيرة مزرية لا يصلح لها إلا أولئك الرجال الغلاظ الذين كانوا يستجلبون خصيصا لذلك جماعات جماعات من أصقاع آسيا الخشنة المعدمة) [١] .

وإذا كانت هذه شهادة مصري قديقال فيها إن عاطفة حب الوطن أملتها فعندنا من شهادات المؤرخين الأجانب ما يعززها . يقول بوليب[٢] (إن الحرب بين المصريين والبطالمة كانت قاسية عنيفة ، وأنها بدأت فى الدلتا ثم امتدت إلى الصعيد حيث عطلت أعمال البناء فى معبد أدفو ، وبلغت من الخطورة حدا أن عرضت بعض الدول على البطالمة معونتها) .

لقد كانت مصر وبابل وأشور وفينيقية مهابط الحضارة القديمة فأين بابل وأشور وفينيقية اليوم ، وأين مكان اليونان اليوم من موكب الإنسانية من مكان مصر .

وقد سقطت اليونان تحت الحكم الرومانى فلم تقم لها قائمة بعد ذلك ، وخبت حضارتها ، ونسى أبناؤها معانى الحرية التى تنسب إليهم إلى أن ذكرتهم أوروبا المسيحية بها فى القرن التاسع عشر ، فى حين استطاعت مصر أن تنهض من كبوتها الرومانية وأن تقيم إمبراطورية الفاطميين والمماليك ، وتنتج حضارة جديدة ، وتشغل مركزاً عالميا ممتازا . وليست بلاد كايطاليا وفرنسا وانجلترا بمستطيعة أن تقارن بمصر ، فايطاليا لم تظهر كوحدة سياسية إلا فى نهاية القرن التاسع عشر أما قبل ذلك فكانت مجموعة إمارات صغيرة يحكمها أجانب وإيطاليون . ونشوء فرنسا كدولة موحدة لا يرتفع إلى أبعد من القرن الخامس عشر ، كذلك لا يرتفع مولد انجلترا كدولة ذات كيان حقيقى إلى أبعد من مطلع العصر الحديث ، أما قبل ذلك فكانت مجموعة إمارات وإقطاعات موزعة بين الانجليز والفرنسيين[٣] .

وقديما عندما عفت حضارة اليونان بانهزامهم سياسيا آوى البطالسة إلى مصر

---

(١) كتاب (أصول المسألة المصرية) للأستاذ صبحى وحيد . ص ٣٥٦ .

(٢) المؤرخ بوليب زار مصر فى عهد بطليموس التاسع وكتب يقول أنه وجد المصريين أكثر حضارة من أغريق الاسكندرية .

(٣) فى أصول المسألة المصرية — للأستاذ صبحى وحيد . ص ٢٤٤ .

وعندما تصارع القيصران فى روما لجأ أنطونيو إلى مصر . هذا بالنسبة إلى الغرب أما فى الشرق فعندما بدأ المشعل يخبو فى بغداد رفعته مصر ثم نقلت الخلافة اليها وظلت فيها حتى جاء العثمانيون وجذبوا الخليفة العباسى من مصر ليقيموا الخلافة فى القسطنطينية .

وقد سجل كل من الأديان الثلاثة لمصر أنها أنقذته فى مرحلة حاسمة من مراحل جهاده فمصر هى التى تلقت موسى من اليم وربته فى كنفها وآزرته حتى ليعد قوم اليهودية امتداداً للثقافة المصرية من الناحية الفكرية[١] .

ولا تنسى المسيحية لمصر نصرتها لها فى موقعة الشهداء ولعل أثر فضل مصر على المسيحية أوضح الآثار .

أما الإسلام فحسب مصر أنها ردت عنه هجمات الغرب من الحروب الصليبية وخرجت به من المحنة سليما لم يضار .

وغزا نابليون إيطاليا والنمسا وألمانيا وغيرها من بلاد أوروبا فخضعت له ولكن مصر ثارت به وسخطت عليه ولفظته من أرضها ولما يمكث بها غير ثلاث سنوات قتلت فيها قائده الأول كليبر ، وهضمت فيها قائده الثانى (مينو) فاعتنق دينها وتزوج فتاة من بناتها .

فهل هـــذه أمة استكانة ؟ وهل الشعب الذى يسطر تاريخه على هذا النحو شعب ذليل .؟

• • •

فى هذا الشعب ولد المازنى وعاش . . ونستطيع أن نقسم الفترة منذ استقبلت الدنيا المازنى إلى أن ودعته أو ودعها هو إلى ثلاث مراحل :

- ما قبل الثورة .
- إبان الثورة .
- ما بعد الثورة .

أما عصر ما قبل الثورة أو على الأقل ما قبيل القرن العشرين فقد كان عصر

---

(١) راجع كتاب « تاريخ التصور الدينى » للأستاذ أحمد زكى بدوى . وكتاب برستد فى تاريخ مصر

تقاليد وجمود على القديم وكانت مصرفى دوار من الصدمة التى أصابها بها الاحتلال المشئوم. وكانت النفوس ترين عليها من غواشى اليأس سحابة مظلمة يبدو معها النور بعيداً بعيداً حتى خبا الأمل أوكاد فى الفكاك من الأسر أو الظلام. فما إن دخل فى حساب الزمن القرن العشرون حتى روعت مصر حادثة دنشواى وكأن يداً قوية هزت مصر هزاً عنيفاً آلت بعده ألا تنام. وكان نشوء الأحزاب السياسية سنة ١٩٠٧ دليلا على هذه اليقظة فلم تعد الحركة الوطنية محصورة فى عدد قليل وانقرض تقريباً الجيل الذى تلقى الصدمة الأولى سنة ١٨٨٢ وجاء جيل غير يائس، جيل ثار بأسره على كرومر الجلاد وكان فلاحونا على سذاجتهم فى طليعة الثائرين وكان كرومر هذا يردد خادعا أنه حامى أصحاب الجلاليب الزرقاء ولكن هبتنا فى دنشواى علمته درسا لاينسى وجعلته يدرك أنه هو المخدوع لا أحد سواه.

فى عصر اليقظة هذا كان المازنى فى سن الوعى وازداد إحساسه مع الزمن رهافة وحدة. وأخذت مظالم المستعمر الكريه تترع كأس مصر الناقة حتى فاضت الكأس سنة ١٩١٩ حين شقى صبرها به وهاجها فى بنيها فهبت حانقة مهتاجة تقطع أسلاك البرق وترد على الغاصب العدو كيده حتى أذعن لرأيها فاعاد اليها الغائبين فى منفاه، وكف عن الثائرين فيها أذاه.

فى هذه الغمرة تسعر المازنى حماسة كغيره من الشباب المثقف وكان يكتب مع الكاتبين منشورات سرية تزيد النار المصرية ضراما وكان يكتب فى جريدتى الأفكار والأخبار مقالات متأججة بإمضاء (مطلع) وكان فى هذه الفترة يعمل مع الأستاذ أمين الرافعى الذى اتصل به ثروت باشا ليبلغ المازنى وصاحبه العقاد نبأ إزماع نفيهما. ولولا إستقالة ثروت باشا لسبب يخرج بنا ذكره عن الموضوع لحل بهما قضاء النفى. وقد حام حولهما الإتهام فى حوادث الاغتيالات التى وقعت يومئذ بدعوى إيغار الصدور وإثارتهما الشعور العام.

وصاحبت هذه الفترة حركات تحريرية منها الدعوة لديمقراطية إلى حكم الشعب ومنها دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة وكان المازنى من المعجبين بقاسم أمين فناصر دعوته إلى التحرير الاجتماعى (١).

---

(١) كان المازنى يسعى إلى قاسم أمين فى نادى المدارس وقد حضره فى قضية (الدنف) وكانت فى بلدته « كوم مازن » واعجب بنزاهة القاضى العادل الذى داس بقدمه عشرة آلاف جنيه سيقت إليه لتبرئة المذنب وحكم على الدنف بالسجن المؤبد.

وكانت هذه الحركات بمثابة انتقال فى الأفكار اطلع عليه المازنى وشاهده وساهم فيه وتأثر بعد هذا به كله . وهو بحكم عمله وقتئذ كأستاذ التاريخ بالمدارس الثانوية مؤرخ مطلع على حركات التحرير فى أوروبا . ومن المؤمنين بالحرية والداعين إلى التطور والتجديد فى ميدانه الذى خلق له وهو الأدب فكان من عمداء حركة التحرير الإنشائية فيه . وكانت مدرسته التى ينتمى اليها (١) لاتعنى بالتجديد التحلل من القديم بدون ضابط لأنه قديم ، ولكنها تهدف إلى طرح البالى وإقامة جديد عوضا عنه .

ثم أعقب الثورة كالعادة عصر انحلال فى كل شىء وتهالك على كل شىء تهالكا طغى على مثل الثورة العليا ومبادئها التى تقوم على التضحية والفداء .

وفى هذه الفترة بمراحلها الثلاث عاش المازنى وتركت أثرها فى نفسه وفى فنه مما ينهض بتفصيله والتمثيل له الفصول التالية . وكان فى حياته أقرب إلى مراعاة العرف ، فخلت سيرته كلها مما يلحق بالتهتك أو الشذوذ أو الإباحية مع التحرر الذى يليق بعقل مثقف . وقد كان ميله إلى مجاراة العرف ربيب نشأته فى بيت دين . فخاله من رجال الدين «بالإمام الليثى» وبيته الذى نشأ فيه يقوم فى تلك البقعة من العاصمة، وأبوه كان محامياً شرعيا فلا عجب أن كان لهذه النشأة أثر تقليدى فيه إن لم يكن فكرياً .

وقد أجمل هو نفسه وصف عصره فى الجزء الثانى من ديوان النقد فى معرض الكلام عن المنفلوطى فقال (إنا نعيش فى عصر تفكير عميق وعهد قلق عظيم واضطراب كبير وشك مخيف .. عصر تعتصر فيه العقول ويستنفد فى حيرته مجهود القلب وقد استولت الظلمة على عوالمنا السياسية والخلقية والعقلية وصارت حياتنا محيطاً زاخر العباب يضطرب بنا متنه فى عشى ليالينا المتجاوبة بصيحات الشك والظمأ إلى المعرفة، والحنين إلى النور) (٢) .

---

(١) نهضت بحركة التجديد فى الأدب مدرستان . قوم آثروا الثقافة السكسونية وعمداء هذه المدرسة المازنى والعقاد وعبد الرحمن شكرى . وفريق آثر الثقافة الفرنسية وتلقى عنها وعلى رأس هذه المدرسة الدكتور طه والدكتور هيكل .

(٢) ديوان النقد — الجزء الثانى ص ٢٩ .

أما الأدب فى هذه الفترة فقد تطور على مرحلتين :

المرحلة الأولى :

فى أواخر القرن الماضى حين ظهر البارودى وإسماعيل صبرى وحافظ وشوقى بين الشعراء ، والمويلحى والمنفلوطى وعثمان جلال بين الكتاب . . وهؤلاء كلهم مقلدون أحسنوا التقليد بفضل تمكنهم من لغتهم العربية ، وتنبههم إلى الأدب الأوروبى . وكان لهم مع سلامة البيان ابتكار شخصى . كان البارودى يقلد فحول الشعراء خاصة أبا تمام وأبا نواس وأبا فراس والنابغة . وكان مولعاً باللفظ الجزل والتعبير القوى المرن . ولا ريب أن محاكاته المبصرة للمتقدمين هى التى ردت إلى الشعر العربى فى العصر الحديث قوته ورواءه ، ونفت عن النفوس الشعور بالعجز وأوحت اليها الثقة بالقدرة على الإتيان بمثل ما اتضحت به بلاغات الأسلاف .

وكالبارودى فى معارضته للأقدمين شوقى ، فهو ممتلىء الحافظة بصور أبى تمام والبحترى وابن الرومى والمتنبى والمعرى فجاء شعره على مثال مما قالوا فى ألفاظه ومعانيه وأخيلته وزاد عليهم بما ولده من معانيهم وما أوحى به اليه عصره الذى يختلف عن عصورهم اختلافا واسع الشقة ، وما أمدته به ثقافته الفرنسية فكان يستقى من نبعين شرقى وغربى حين ورد معظم المتقدمين منهلا واحدا شرقياً .

أما الكتاب فان المويلحى يعتبر أهم كاتب ظهر فى اللغة العربية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . ويعد كتابه (حديث عيسى بن هشام) إلى الآن كتاباً عصرياً ، وهو مزيج من المقامة والقصة . ثم جاء بعده المنفلوطى وهو وإن تحرر من التقليد الأعمى إلا أنه لا قدرة له على التوسع فى الابتكار .

وفى هـــذا العصر أيضاً ترجم عثمان جلال مسرحيات موليير زجلا وجمع ماترجمه منها فى كتاب سماه «الأربع روايات من نخب التياترات» وهذه الروايات هى :

الشيخ متلوف والنساء العالمات ومدرسة الأزواج ومدرسة النساء .

المرحلة الثانية من مراحل التطور يمثلها الأساتذة المازنى والعقاد وعبد الرحمن شكرى وهيكل وطه وهؤلاء تمكنوا أولا من لغتهم العربية تمكنا أسلم اليهم زمامها

ثم نهلوا من الأدب الغربى حتى رووا ، فلم يقلدوا العرب الأقدمين ولا الغربيين المحدثين، بل استنبتوا بذورهم جميعا فى نفوسهم الخصبة فأتى الغراس الطيب ثمرته تعلن عن الزارع وحده وتدل عليه . وعلى يد هؤلاء بدأت اليقظة الأدبية الحديثة سنة ١٩٠٧ حين كانوا يكتبون فى الدستور والبيان يقررون المبادىء التى يقوم عليها التجديد ويضربون الأمثلة . ويبين الأولون مزايا الأدب الإنجليزى ويفضلونه على الأدب الفرنسى . وكان من أثر حملتهم أن أضاف مطران إلى شعره فى المدح والغزل والتهنئة تراجم لبعض روايات شكسبير كعطيل وتاجر البندقية وأنشأ شوقى مسرحياته التى نعرفها .

وهذه المدرسة عرفت الأدب فى بدء النهضة تصويراً صادقا للحياة فى شتى مناحيها وترجمة للنفس الإنسانية فى منازعها وألوان مشاعرها وتسجيلا لذبذباتها مهما دقت واختلاجاتها فى الرضى والغضب والسعادة والألم ، والفرح والشجن والكدر والصفاء . ونفت عن الأديب صفة النديم والسمير ووضعته فى مكانه من القيادة الروحية العاملة على توسيع المدارك وصقل الأذواق(١) .

وهناك أدباء المهجر الذين جددوا فى أوزانهم وأفكارهم وإن كانت لغتهم لا تنهض بمعانيها المبتكرة(٢) .

---

(١) راجع . « مقومات الأدب المصرى الحديث » للدكتور طه حسين . ص ٤ العدد ١٦ السنة الثانية عشر عام ١٩٤٩ من مجلة المستمع العربى ويقول الدكتور مصوراً تطور الأدب فى النصف قرن الأخير .

« فى أوائل القرن كنا نفكر فى حياتنا المصرية الخاصة، وكان أحدنا لا يكاد يشغل إلا بنفسه وبمن حوله وبما حوله من الأشياء . وكان تفكيرنا الأدبى مقصوراً على ما نقرأ ونسمع فإذا أنتجنا فإنتاجنا متأثر بما نقرأ ونسمع وكانت قراءتنا محدودة . ومن أجل هذا كنا مقصورين على أنفسنا لا نكاد نتجاوزها » .

ثم قال :—

« فهذا الطور الجديد الذى وصلنا إليه فى العشرين سنة الأخيرة هو الطور الذى أستطيع أن أسميه طور الحياة العالمية لمصر . وقد أصبح الشعب المصرى الآن شعبا عالميا يفكر على نحو إنسانى لا على مصرى محدود ... »

(٢) نشر محي الدين رضا كتابه « بلاغة العرب فى القرن العشرين سنة ١٩٢٠ » فجمع فيه أحسن ما كتبه أدباء المهجر وقد قرظه الأستاذ العقاد فى « الأهرام » بتاريخ ٢٧ أكتوبر سنة ١٩٢٠ فقال، « وبين محتويات هذه المجموعة ما يسمو معناه إلى درجة رفيعة فى البلاغة والذكاء وفيها من الابتداع ما يقل مثله بين آيات أدباء الغرب العصريين ولا يؤخذ عليها إلا ما يؤخذ عادة على كتاب العربية فى أمريكا : تساهل فى قواعد اللغة وضعف فى أساليب التعبير بها . =

بعد هذا تأتى طائفة تزعم أنها مجددة بما تنقله على غير هدى من الآداب الأوروبية قبل أن تستحصد مرتهم فى الأدب العربى، وتتفتح نفوسهم لمنازع بلاغته فجاء نثرهم رثا غثا وشعرهم مهلهلا هزيلا . . هؤلاء تستطيع أن تسميهم « جازبند الأدب » وخير لهم أن يعكفوا على الدراسة والتقصى فى الأدب العربى والغربى على السواء لتتسع آفاقهم وتقوم أقلامهم فترتفع عن مثل قولهم « الدموع الصفراء » و « الموت البنفسجى » و « الفجر المخضوب الشفاه »[1] .

هذه صورة تتراءى فيها المعالم السياسية والخلقية والعقلية والأدبية لعصر المازنى صورة عامة تتكفل الأبواب الأخرى من الرسالة بإضافة كثير من التفاصيل إليها مما يزيدها وضوحا وبيانا .

= وكتب المازنى عنه فى جريدة الأخبار فى ٦ يناير سنة ١٩٢١ « ولو أنهم جموا إلى صدق السريرة والتحرر من قيود التقليد جودة العبارة وسلامتها مما يعتورها من الركاكة والضعف والخطأ لكان لهم شأن غير هـــذا الشأن » راجع كتاب « بلاغة العرب فى القرن العشرين . ص ٥و٦و٩ .

(١) راجع كتاب « الرمزية والأدب العربى الحديث » للأستاذ أنطون غطاس كرم . ففى صفحة ١٨٣ يقول المؤلف : « إن الذين أخذوا هذا الأخذ لم يتثقفوا بثقافة عميقة ، ولم يرجعوا إلى الأصول الأولى بل قبسوا عن المقتبسين أنفسهم ولم يبدعوا مثلهم ، بل استسهلوا الاستعانة بالألفاظ التى استخدمها الفحول قبلهم فجاء شعرهم باهتا ماديا لا هزة فيه ولا إبداع وإنما هو مجرد ألفاظ وضعت وفقدت معانيها لفرط تناقلها واستعمالها . فسقط معهم الشعر فيما قد سطروا وانتهوا إلى المرذول الشائن » .

ويقول عنهم بطرس البستانى فى كتابه « أدباء العرب » ج ٣ ص ١٥٩ « وغموض المعنى فى شعرهم ناتج عن إغرابهم فى اختيار الألفاظ وإفراطهم فى الاعتماد على صور من التشابيه والاستعارات الشاذة وأساليبهم الشعرية وصورهم الخيالية واعتراضهم ومعانيهم مصطبغة بألوان الأدب الفرنجى كل الاصطباغ ... »

الفصل الثانى

البيئة الخاصـــة

مقومات شخصية المازنى

مقومات شخصية الفرد يدخل فى اعتبارها تكوينه الفطرى بما فيه من عوامل الوراثة ، كما يدخل فى حسابهـا نشأته ونوع ثقافته ومخالطوه . فما هى مقومات شخصية المازنى ؟

ولد المازنى سنة ١٨٨٩ لأب حضر العلم فى الأزهر وسافر إلى فرنسا . وكان بعد عودته محامى الخديو وكان هذا الأب مزواجا وله ولع خاص بالتركيات . وكانت له زوجتان دائمتان والدة المازنى ووالدة خيرى ، وهو أخو المازنى الأكبر الذى اشتغل بواسطة الإمام الشيخ محمد عبده محاميا فى المكان الذى خلا بوفاة والده . وكان هذا الأخ شديد الاعتقاد فى الخرافات حتى ليجمع شعره بعد قصه خشية السحر . . وهذه البيئة الغاذية فى كل شىء تفسر عبقرية المازنى إذ العبقرية شذوذ والشذوذ له أحد مظهرين ...

إما صعود فوق المستوى وهو العبقرية .

أو نزول إلى أقل من المستوى كشذوذ المجنون وضعيف العقل .

ويرجع أصل المازنى إلى الجزيرة العربية فقد كتب فى رحلة الحجاز يصف وصوله وأصحابه مكة ... وهم يدخلون مكة دخول الغريب عنها فمن حقهم أن يتطلعوا ويشرفوا وينظروا ويتأملوا إذا وسعهم ذلك ــ ولكنى أنا ابن هذه البلاد بل ابن مكة بالذات ، فإن جدتى لأمى مكية زوجوها وهى بنت عشرين سنة

رجلا لحلا من أهل المدينة فنشزت فطلقوها ثم احتملوها إلى مصر بعد وفاة أبيها وخراب بيته وتجارته فتزوجت جدى»[1] .

ويقول المازنى بعد هذا عن أبيه (ثم إن أبى مازنى مثلى ، وقد انحدرت إليه هذه (المازنية) ثم إلى" بعده على نحو ماانحدرت الينا(الآدمية) . وهذا كله مفسر فى «صندوق الدنيا» فيرجع إليه من شاء من طلاب هذه الأنساب العريقة)[2] .

والتفسير الذى يشير إليه فى صندوق الدنيا جاء فى مقال (الحقائق البارزة فى حياتى) وفيه يسأله صحفى إنجليزى عن تاريخ حياته كرجل من رجال المدرسة الحديثة فى الأدب ، فرد عليه بأسلوبه الساخر رداً طويلا انتهى منه إلى أن من أجداده (مالك بن الريب بن حوط المازنى وكان زعيما لقومه. وبلغ من قوته وسطوته أنه كان هو ورفقاؤه — أعنى أتباعه — يقطعون الطريق على رعايا الخليفة ويسومون الناس ما شاءوا غير أن الخليفة لم يحتمل هذه المنافسة ولم يطق صبراً على هذا المزاحم فطلبه . وكان مالك قد رأى أن البلاد لم يبق بها مايستحق أن يؤخذ ، فتركها للخليفة ومضى بثلته إلى فارس حيث لم يكف عن ركوب الناس بالأذى حتى أجرى الوالى عليه مبلغا شهريا . فلم توافقه هذه الحياة الوديعة فمات بعد الكف بقليل .

ومن مشاهيرهم هلال بن الأسعر المازنى . كان رجلا فيه فكاهة عملية . وكان يحلو له أن يركب الناس بالدعابة . فكان يشحذ سيفه القديم ويخرج فى الظلام ، فاذا مر به أحد شكه بالسيف فى بطنه فيثب ثم يقع على الأرض فيغرب جدى فى الضحك ويذهب اليه ويلاطفه ويخفف عنه حمله فقد كان مفطوراً على الفكاهة .

ومن أكرمهم أيضاً مسعود به حرشة المازنى كان شديد العاطفة على الناس والمرثية لهم ، فعاش عمره لا عمل له إلا راحة إخوانه فى الإنسانية من الإبل

(١) رحلة الحجاز ص ٧١ . وبهذه المناسبة نشير إلى أن فى مصر بلدة صغيرة تسمى كوم مازن فهل مازن اسم رجل مجهول نسب إليه هذا الكوم ، أو أنه اسم القبيلة التى انحدر منها المازنى نسب إليها هذا الكوم . قد يكون الفرض الأول هو الأرجح وأن مازنا اسم رجل قد يكون مغمورا لأن العادة فى المنسوب إلى القبيلة أن يقال بنى كذا كبنى سويف وبنى حسن وبنى عدى وما إلى ذلك . ومما يرجح الفرض الأول أن المازنى لم يذكر شيئا عن نسبة (كوم مازن) ولو عرف من تاريخها ما يثبت أو ما يغلب نسبتها إلى قبيلته لما أغفل كتابته وهو أكثر أدبائنا كتابة عن نفسه .

(٢) رحلة الحجاز ص ٧١ .

ومايحملون ولكن حساد فضله وشوابه لعامل الخليفة فقطع له نصفه الأعلى وعلقه فى مكان ظاهر فى سوق كبير وأتاح له بذلك أن يشرف على الناس ويتأملهم زمناً كافياً [١].

ومعنى هذا أن المازنى يرجع أصله إلى قبيلة عربية تحيا حياة جاهلية خشنة .

وقد نشأ المازنى فى بيت كبير من البيوت التى يدعونها (بيوت الغز) والمراد المماليك أو من هم فى حكمهم ممن كانوا هم السادة فى وقت من الأوقات . ويبدو أن هذا البيت كان أشبه بالقصر المسحور ولندعه يصفه بألفاظه فهى أصدق وصفا وأقوى دلالة على ماذهبنا اليه من نعته بالقصر المسحور . وقد وصفه فى كتابه (خيوط العنكبوت) بقوله :

«ويظهر أن بيتنا كان لرجل دائم الوجل[٢] لايزال يتوقع العدوان ويحذره ويحب أن يتقى مفاجآته. فقد كانت بوابته كبوابة المتولى — كبيرة هائلة تغطيها المسامير الضخمة التى يعدل رأس الواحد منها رأس طفل ، وكان له رتاج غليظ يدخل فى جدار عظيم السمك ،أما المدخل مما يلى البوابة فطريق ملتو ينعطف يمنة ويسرة ، وفيه مخابىء ومكامن تتصل بها دهاليز خفية ، والمرء لا يستطيع فى النهار أن يبصر كفه من شدة الظلمة ، وكنا نضع مصباحا ولكنه لم يكن يضىء شيئا ، بل كان كل ماله من النفع هو أن يرينا شدة السواد ويزيده وقعا فى النفوس .

وفى الصحن الواسع شجرة جميز عتيقة كثيفة الغصون تسد النوافذ وتمنع النسيم أن يروح عن نفوسنا فى الصيف . وكنا نعرف أن الجو جميل والهواء عليل من خشخشة الأوراق لا من مصافحة الهواء لوجوهنا ، وقد يكون اليوم حاراً والهواء فى الغرف راكداً ونحن نكاد نختنق ، ثم نسمع صوت الأوراق فيلتفت

---

(١) صندوق الدنيا ص ٢٢ — ٢٣ والمازنى هنا يسخر كعادته .

(٢) كان دوام الوجل هذا شأن الناس فى تلك العصور المهدد أمنها وكان بصفة أخص شأن الذين يلون شيئا من الأمر أو يكون لهم شىء من الثراء إذ كانت المصادرات المفاجئة والمهاجمات المتوقعه هى صورة الحياة إذ ذاك فكان الناس يتفننون فى السراديب وتضليل معالم البيوت . وكان هـذا الطراز السائد فى العمارة وفى أثاث المنزل نفسه . وقد فصلت هذا فى الفصل السابق «عصر المازنى» .

بعضنا إلى بعض ونبتسم ونتشهد ونقول « الله . لقد رق الهواء وطاب الجو ، ونمسح عرقنا مع ذلك (١) .

وكانت غرف البيوت قاعات قد تصلح للرقص والمحاضرات أو سباق الخيل ولكنى لا أراها صالحة للسكنى وبخاصة فى الشتاء . وكانت نوافذها المطلة على الطريق من النوع الذى يسمى — المشربيات — وهى طنف أو سقيفة أو روشن مشرف خارج من حائط الدار إلى الطريق — ومساحة الواحدة من هذه المشربيات تسع فيلا عظيما ، وسبب هذه السعة أنها بارزة من الحائط فى الطريق ، فاذا عرفت أن للبيوت المقابلة مشربيات أيضاً وأن الطريق حارة ضيقة وأن هذه المشربيات من الجانبين تتدانى وتكاد تتلاصق فهل فى وسعك أن تصدقنى حين أقول لك إن الحارة كانت فى الحقيقة أشبه بسرداب أو نفق تحت الأرض .

وكنا نضع قلل الماء على حوافى هذه المشربيات لتبترد ، وكنت أحياناً ألقاها فارغة فأمد يدى إلى مشربية الجار وأشرب ، ثم أفرغ قلله فى قللى ، فكان الجيران يغيرون القلل كل يوم ، أو على الأصح يشترون قللا جديدة غير هذه التى لا يبقى فيها ماء ظنا منهم أن فيها ثقوبا . ثم عرفوا الحقيقة — إتفاقا — أو على الأصح بصروا بى أصب قللهم فى قللنا فباغتونى مرة فارتبكت وأردت أن أسرع فارد قلتهم إلى مكانها ولكنى اضطربت فسقطت القلة من بين المشربيتين على عمامة خالى . . ولا أحتاج أن أقول أنى عدوت إلى سريرى وتناومت (٢) » .

وكان البيت خليطا (فى ناسه وملابسه وفى متاعه وأوانيه فهو أشبه بالمتحف منه بالمسكن . هاهنا غرفة حديثة الطراز ولكن الوالدة — أطال الله عمرها — تأبى إلا أن تفرش أرضها تحت البساط بالحصير — من الجدار إلى الجدار — وأرى أنا أطراف هذه السقيفة بادية من الجهات الأربع ، ومفسدة منظر الغرفة ومجافية لكل ما فيها ، فأعترض فلا تسمح لى ولا تعبأ بى . ثم تروح تبين لى أن هذا الحصير يحصر التراب ويقى البساط البلى ، وعبثا أحاول أن أفهمها أن من العسير أن يجمع المرء بين الزينة والمنفعة فى كل شىء ، وكيف بالله يتفق طراز لويس الرابع عشر والحصير ، وأى ذوق يقبل أن تطرح سجادة « للصلاة » فى غرفة

---

(١) خيوط العنكبوت . ص ٤٦ — ٤٧ .

(٢) خيوط العنكبوت ص ٤٩ — ٥٠ .

كهذه؟ ومكتبتى أفردت لها غرفة صونا لما فيها ، وأغيب بعض النهار عنها ثم أعود فأدخلها فاذا بمكنسة على المكتب ، أو هاون تحت الدولاب ، أو قطعة كساء قديم أو ثوب بال بين مصراعى الدولاب ، وخرج كان معها فى حجها تخرج الكتب وتدسه مكانها ، وموقد عليه أدوات القهوة وحوله منابذ كثيرة تشهد بأن الغرفة كانت متخذة لمجلس الأسرة وشرب القهوة (١) .

وأنابيب الماء فى البيت والحنفيات والأحواض قائمة فى مكانها ، ولكن « الزير » لا بد منه ولا غنى عنه ، والكوز يجب أن يكون له بلابل ، والأباريق والطشوت أنواع ، وإن كان لا يستعملها أحد ، والقوارير لا يأخذها إحصاء ، وهى أشكال . . منها القصير والطويل والمديد العنق والضخم البطن والمضلع والمستدير . . الخ . . ولا أدرى ما حاجة البيت اليها ولكن الذى أدريه أن كل زجاجة دواء تفرغ تغسل وتنظف وتحفظ وترص مع أخواتها وعددها يزداد على الأيام ، حتى لأحسبنى سأحتاج إلى غرفة خاصة بها ، أعرضها فيها . والبيت مضاء بالكهرباء ولكن المصابيح والمسارج مدخرة كأن من الممكن أن نرتد فى حياتنا إلى عصر الزيت أو الغاز . ولسنا نعجن أو نخبز لأننا كغيرنا نشترى الخبز من الخباز ، ولكن البيت غاص بالمعاجن كبيرها وصغيرها والألواح التى تتخذ للتقريص والمحاور . أما آنية الأكل فمعرض كامل من أيام آدم إلى عصرنا الحاضر . فيه الجفان والقصاع والملاعق الخشبية والصحاف من النحاس والصاج والخزف على أشكال شتى وصور متعددة والطواجن والبرانى والبرم — كل ذلك إلى جانب الأوانى الحديثة . . الخ (٢)

. . .

هذا هو البيت الذى بارك طفولة المازنى وشاهد صدراً من عمره . بيت يجمع أنماطا من الخلق ، وأنواعا من المتاع الجديد إلى جانب القديم فلا ينتظمها نسق ، ولا يؤلف بينها إنسجام فى الشكل أو الذوق أو الطابع العام ، اللهم إلا إنسجام التلاق فى عصر الانتقال . ولكن البيت على متناقضاته ينم عن عراقة ، ويدل على جاه ، ويتحدث عن ثراء إن لم يكن عريضا فهو يسار على كل حال .

---

(١) خيوط العنكبوت .

(٢) خيوط العنكبوت ص ١١٨ .

ويقع هذا البيت يومئذ (قريباً من عين الصيرة) وعلى بضعة أمتار من الطريق الممهد المرصوف الذى يخترق الصحراء بين الإمام ومسجد عمرو . وكان لهذا الموقع أثر كبير فى نفس المازنى فقد كان فى جيئته والذهاب يمر على مقابر وهو مشهد يورث النفس انقباضاً ويذكرها ذكراً ملحاً بالفناء، ولعل هذا السر فى إيمان المازنى بحكمة التوراة) باطل أباطيل فالكل باطل) وهى الحكمة التى استوحاها فى مقدمات كتبه وتسميتها «قبض الريح»، «وخيوط العنكبوت»، «وحصاد الهشيم» ليست بجرد أسماء بل رموز تشير إلى نظرته فى الحياة واعتقاده فى مصيرها . ولعل سخرية المازنى محاولة منه فى نفض هذه الفكرة . وما دام الإنسان ككل شىء فى الحياة إلى زوال ، فالخير فى إمتاع النفس متاعا إيجابياً بالإقبال على الحياة، ومتاعا سلبياً بالتسرية عنها ، ومقابلة سيئات العيش بابتسامة المستخف لا تجهم العابس الضجر .

ومن آثار هذا الموقع تلك الحادثة التى رواها المازنى فى كتابه . . (خيوط العنكبوت) وملخصها أنه سنة ١٩٢٠ بينما كان عائداً إلى بيته فى ليلة من ليالى رمضان إذ فَجَأه فى الظلام شبح تتوعده هيئته وشكله . فذهب يعدو فى الظلام الحالك مكروباً يلهث . فانتهى به التعثر فى حجارة القبور والخوف الطاغى إلى الوقوع فى قبر قديم خرب . فالتمس الطريق إلى الصعود من هـــذه الهوة فلم يلبث أن وطئت قدمه شيئاً حسبه حجراً ، وإذا بإنسان يستوى واقفاً أمامه ويطوق عنقه بذراعيه ، أو هكذا خيل إليه فى هول الظلام والخوف من الحال التى هو عليها ، والرعب الذى لم يفارقه بعد من الشبح المطارد . إنى لأحس ألواناً من الشعور كلما قرأت وصفه لهذه الحادثة لا سيما قوله (أحسب صرختى فى تلك الليلة وأنا فى جوف القبر وبين ذراعى الجثة قد حركت الموتى فى مضاجعهم ، ولقد مضت على تلك الحادثة خمس عشرة سنة ولكنى مع ذلك كلما ذكرتها أنتفض ، وأحس بالعرق البارد يتصبب من جبينى وأطراف أصابعى [١] .

وقد أصابه أثر هذه الحادثة النيراستينيا ولبث يعانى كربها وغصصها شهوراً طويلة .

وقد يعجب القارىء من قوله أنه حاول فيما بعد أن ينحدر إلى جوف ذلك

---

(١) خيوط العنكبوت ص ١٢٠ .

القبر ليتحقق من الجثة ويعرف أين ذهبت؟ ولا تعليل لهذا عندى إلا أن المازنى تحكم فيه خيال الفنان فجعله يمضى فى الصورة إلى نهايتها .

وقد تركت هذه الحادثة المروعة — ولابد لها أن تترك — أثراً بعيداً فى نفس المازنى حتى ليقول (ولست الآن أخشى القبور أو أفزع من حلالها ، أو أرهب عناق الجثث لو خطر لها أن تضمنى بين ذراعيها ، فقد تبلدت ولم تبق لى الحياة عقلا يطير ، أو لبا يزدهف ، أو أعصابا تضطرب، وصرت كدافن الموتى الذى يقول عنه « هازلت » إنه يضرب الموت على ركبتيه)(١) .

* * *

وقد أطلت الوقوف عند بيت المازنى لأنه يمثل البيت المصرى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . يمثل حالة الانتقال الاجتماعى التى كان يعانيها الشرق الأوسط بعامة ومصر فيه بخاصة . ويصور الحياة المصرية فى ذلك الحين ، وكيف كانت تجمع بين الأطراف المتناقضة من متقدمين متطلعين تأثروا بالمؤثرات العالمية المدنية الكبرى التى كانت تدفع حياة مصر والشرق دفعا قوياً ، ومتخلفين متأخرين يعيشون فى القرون الوسطى عقلا وذوقا وطراز معيشة . وحالة الانتقال الاجتماعى هذه نشهد امتدادها الآن .

* * *

ويصف المازنى طفولته فى (صندوق الدنيا) فيقول (... ولست أذكر أنى هممت مرة باللعب إلا زجرنى عنه واحد من الكبار ، أو مددت يدى إلى شىء إلا نهيت عن لمسه ، وما كان أصعب السكون المقضى على به ، بل ما أقل ما كان الجمود يرضيهم . فأنا إذا لعبت «شقى»، وإذا سكنت فلا أشك أنى مريض... وكان ملجئى الوحيد أبى هو وحده الذى كان يبدو لى أنه يفهم ، وقلما كنت أجالسه لأنه رجل ، والرجل فى ذلك العصر ، مكانه بين الرجال لا بين الأطفال والنساء.

حتى الأكل كان يتناوله وحده . أو مع ضيوفه فى (منظرة) الرجال . حتى القهوة تصنع وترسل إليه . فهو فى منزله وحده ، وكل من فى البيت يخدمه حتى أمى . بل حتى أمه هو . يستيقظ أهل البيت ويكون هو لا يزال نائما . فالكلام

(١) خيوط العنكبوت ص ١٢٤ .

همس والسير على أطراف الأصابع، والأطفال يحملون إلى مكان قصى من تلك الدور القديمة الواسعة لئلا توقظه ضوضاؤهم. ثم يفتح عينيه ويتثاءب فينقلب السكون جلبة هذه تجيء بالطشت والإبريق للوضوء. وهذه تعد الشاى وتلك تهيء الطعام. وكأنما يتعمد كل إنسان أن يسمعه صوته ويثبت له أنه يتحرك فى خدمته، فالأصوات عالية والنداءات متتابعة. والقباقب ملبوسة والأرجل تدب، ويكون الشيء المطلوب تحت أنف الطالب فيقطع المكان ذاهبا وآيبا عشر مرات قبل أن يمد يده اليه، ويصيح وينادى ويسأل عنه كل مخلوق قبل أن يتفضل ويراه، ويحاسب كل من فى البيت على اختفائه ويتوعد ويتذر حتى إذا ظهر وهو أدنى شيء منهم جميعاً — انطلق طالبه المتعامى عنه يصف الإهمال والعمل بما يفتح الله به عليه. ثم تقص هذه الحكاية بتفصيل واف شاف لأبى وهو يفطر أو يشرب القهوة على سبيل الاعتذار من الإبطاء عليه والشكوى من الخدم وسائر أهل البيت والتذمر من الدنيا وسوء الحظ فيها. والتبرم بهذه المتعبات التى تحفل بها ساعات الليل والنهار). [1]

وهذا الوصف صورة ناطقة للبيت المصرى فى القرن الماضى وهى صورة حية إلى الآن فى أقصى الصعيد ولا يزال لها ظلال فى الريف.

ويبدو أن هذا الكبت الذى كان يعانيه فى بيته نفس عنه فى خارجه. فقد كان — ونحن هنا نستند إلى كتبه — طفلا شقياً أو عفريتا من الجن كما سمى نفسه فى (صندوق الدنيا).

اتفق يوما أن كان عائداً من الكتاب فلما اقترب من البيت ألفى اثنين من الصبيان جيرانه يشتجران. والآن ندعه يسرد القصة بألفاظه ونسمعه يقول: (فوقفت أنظر ثم ذهبت استحثهما كما يفعل سواى من الغلمان المحيطين بهما وأصيح بهما كما يصيحون، الديك ينتف فى وش الفرخة، حتى حميت الوقدة وصارت المعركة حادة. وأعدى غيرهما بحماسة الموقف فتشابكوا وعم التضارب والتلاكم، وكنت أنا بمعزل عن ذلك، أنظر وأصفق وأحدث كل ما يدخل فى مقدور حنجرتى الصغيرة من الضوضاء، ولكنى لا أندفع إلى الاشتراك فى الموقعة. وأخيراً خارت الأيدى

---

(١) صندوق الدنيا ص ٨٦/٧٧

وتخاذلت الأرجل وفترت الحماسة بعدأن تمزقت الثياب ونزفت الأنوف ، وتحاجز الأبطال ولم يبق سوى اثنين لم تبرد حرارتهما ولم تكل أيديهما ، فعالجت التفريق بينهما كما عالجت التحريض من قبل ، وأقبلت عليهما أريد أن أفصلهما ، وإنى لأحاول ذلك وإذا بأنى تصيبه لكمة غير مقصودة ، ولكنها أدارت رأسى فلم أعد أعى ماأفعل فأهويت على أحدهما بيدى ورجلى بغير احتياط ، أو حذر ، وكانت تلك مزيتى فى معاركنا الصبيانية ، فبينما كان غيرى يتقى أن يصيب عين خصمه أو أذنه أو غير ذلك ، من المواضع الحساسة ، كنت أنا لا أتقى شيئا من ذلك ، ولا أبالى على أى موضع تقع يدى أو رجلى فكانت ضربة أواثنتان تكفيان لإلجاء الخصم إلى الفرار وإن كان أقوى وأمتن منى أسرآ) (١).

ويحكى عن حداثته حين كان فى الثالثة عشرة من عمره عن عراك وقع أمامه فيقول : (فعلقت أنا أنفاسى وقد ملأ الرعب والإعجاب والسرور قلبى – الرعب مما سمعت ورأيت ، والإعجاب بقوته وحذقه ، والسرور بما أنا موشك أن أراه بين المتنازلين) (٢)

هذان مثالان . ومن أراد أن يعرف إلى أى مدى كانت هذه الشقاوة فليقرأ مقال « كيف كنت عفريتا من الجن » (٣) ولا أريد هنا أن أقتبس منه عبارة تشير أو فقرة تفسر فإن المقال كله قطعة من العفرتة لابد للوقوف عليها أن يقرأ كله .

وكان مولعا باللعب . وهو فى الأطفال دليل حيوية ، ممتازا بسرعة العدو . وهو يعلل سرعته تعليلا فكاهيا فيعزوها إلى ضآلة جسمه وخفته على الساقين ويقول (ولشدة جبنى أيضاً) (٤) .

وكان إذا أنهى اليه غلام خبرا أذاعه فيمن حوله مسرعا به مبالغا فيه على عادة الأطفال فى العجلة والإنشاء (٥) .

استشاره أحد أقاربه يوما — وكان لايزال حدثاً — فى اسم جميل يطلقه على وليد ففرح المازنى واستخفه السرور ، فراح يقص لفرحته كما يقول الخبر على الصبيان ويرويه لهم متوسعاً متزيداً . والذى يلفتنا فى هذه الحادثة ما تم عليه من

---

(١) خيوط العنكبوت ص ٤٢

(٢) صندوق الدنيا ص ٤٠

(٣) صندوق الدنيا ص ١٠٦

(٤) خيوط العنكبوت ص ٩١/٩٢

(٥) الخيوط ٩٢/٩٣

خلق المازنى الطفل . فصبى يصبو إلى أن يشير ويستشار لاشك أنه يحمل بين جنبيه نفسا طلعة وعقلا طموحا .

ويبدو أن عبثه لازمه فى المدرسة مما اضطر مدرسيه إلى ضربه . وفى (خيوط العنكبوت) صور من تلمذته لعل أطرفها تلك التى رسمها للأسد . وهو إسم خلعه مع زملائه على أحد المدرسين لقسوته عليهم . فقد كان كما يصفه المازنى (نحيفا مديد القامة ، أسمر اللون ، حاد النظرة بل مخيفها ، وكانت له خيزرانة قصيرة . يدسها فى كم القفطان ، فاذا سار بين المقاعد جعلت عيوننا تلحظ هذا الكم لحظاناً لا فتور فيه وكان الضرب ممنوعا والوزارة تنهى عنه ، غير أن شيخنا كان يكتفى من الطاعة بإخفاء العصى فى كمه ، فإذا دخل الناظر ، أو جاء مفتش لم ير فى يده شيئا . ولم ير به من كفه اليسرى أنها أبداً مثنية الأصابع على طرف الكم ، حتى إذا خرج الزائر برزت الخيزرانة الناشفة وسلمت علينا .

وقد أطعمنيها مراراً كثيرة — وذاقتها كفاى وذراعاى وساقى وظهرى . وعرفت طعومها كلها بالخبرة الطويلة والتجربة المعتادة ، فصرت إذا أبصرتها ترتفع أستطيع أن أعرف على وجه الدقة أى وقع سيكون لها على جسدى . وبأى درجة من الألم ينبغى أن أتلقى هذا الوقع ، وأى الضربات تسيل الدموع ، وأيها تطلق الصرخات العالية والخفيضة ، وأيها تبعث على الأنين الممطوط ، وأيهما تقابل بالتقطيب أو التبلد أو التلويح باليد أو إخراج اللسان للمعلم بعد أن يتحرك عنى إلى سواى)[١] .

ه ه ه

ولم تكن طفولة المازنى وادعة ناعمة كالسعداء من الأطفال . فإنه ذاق صغيراً مرارة اليتم بما يطويه فى ظلامه من ضنى وخوف وحرمان . واستولى أخوه الأكبر على مال أبيه وذهبت به يده بددا ، وهو بعد هذا لم يحسن رعاية المازنى فقد قال عنه (كان غير شقيق وكان يؤثر أن يدع أمر تربيتى لأمى[٢]) ولولا جلد والدته وحسن تدبيرها ورعاية بعض أقاربه لتفاقمت الحال . وهكذا كابدت الأسرة فى صمت يحسبها الجاهل معه غنية من التعفف ، قوية من الصبر . وقد ترك هذا فى نفس المازنى أثراً عميقاً جعله يعتقد ويقول (الفقر فى المال فقر فى كل شىء ، كما عرفت ذلك حتى فى طفولتى[٣] .

---

(١) خيوط العنكبوت ص ٨٠/٨١ (٢) خيوط العنكبوت ص ٨٩ .

(٣) فى الطريق ص ١٢٣ .

بل يقول فى غير مواربة وهو يتحدث عن أبيه (أما أبى فقد سمعت من أمى أنه كان رقيق الشعور ، حى الإحساس ، ساكن الطائر ، يحب الهدوء ويكره الضوضاء ، وهو — على كل حال — أبى ، وإن كان رحمه الله وعفا عنه ، قد شاء أن يعجل بالانتقال إلى تلك الدار الآخرة قبل أن يبلغ السن التى أستطيع فيها أن أنازل أخى الأكبر — رحمه الله أيضاً — وأن أمنعه أن يبدد مالنا . وأحسست لما طاف هذا الخاطر برأسى بما يشبه أن يكون موجدة على أبى ، ورأيتنى أقرض أسنانى(١)) .

* * *

ولاشك أن الفاقة وإن كانت مستورة قد تركت أثراً فى نفس كاتبنا فما سألت أحداً من عارفيه ومخالطيه إلا وصفه بالعطف والحنو ورقة الحاشية وطيبة القلب . وليس فى هذا ما يدعو إلى العجب . فالألم يصفى النفس من أدرانها ، وينقيها من شوائبها ، ويحيلها إلى مثل صفاء الخير فتغدو عطوفا لا تقوى أمام الألم لأنها عرفته مر المذاق . على أن ما عرف عن المازنى من الحنو ولين الجانب رغم ما عاناه فى طفولته من الشظف ، بدل دلالة صادقة على سلامة فطرته . لأن الألم فى حالات كثيرة يُحفظ صاحبه على الدنيا والناس ، ويورث فى نفسه النقمة عليهم ، فلو أنه ظفر بهم لشايع المتنبى وروى رمحه غير راحم .

* * *

على أن المازنى وإن فاته طفلا النعيم المادى فإنه لم يفته نعيم الحنان تغدقه عليه أم رءوم جاءت به بعد ثكل طفلين قبله فكان المازنى موضع حدبها الحانى لا سيما وأنه كان ضعيف البنية فكانت حياته ووقايتها شغلها الشاغل وإن كان لها ولد آخر يصغره بخمسة أعوام ولا يزال حياً إلى الآن .

ولعل أقوى دليل على أثر أمه فى حياته ما يلاحظ على كتاباته التى تتصل بها . فإن المقال الذى كتبه عن مرضه وفرق فيه بين حنان الأم وعطف الزوجة ، ومقاله الذى كتبه فى الهلال عقب وفاتها ، يعـــدان من أقوى ما كتب وأمسه بالقلب الإنسانى .

لقد كره بيته بعد وفاتها حتى لم يعد يطيقه ، فلم ينصرم عام على خلائه منها حتى هجره — وهو مهد طفولته ومرتع صباه — إلى بيته الحالى . ويعد الأستاذ العقاد

---

(١) خيوطا لعنكبوت ص ٩٩/١٠٠ .

أبياته فى مواساتها فى غاشية صورة لنفسه . وإذا كان العقاد الذى خالط المازنى سبعة وثلاثين عاماً يرى أن أبياته فى تلك المحنة قد أودعت نفسه كلها ، فحق علينا أن نذكر هذه الأبيات محتفلين ليراه فيها من لم يره ، وكأننا بتسجيلها هنا ننشر صورته ، أو نرفع من تحت أطباق الثرى صوته .

يا أم لا تجزعى بما يحيق بنا ... من الخطوب ولا تأسى لما فاتا
تمضى المقادير الحكم فينا عادلة ... ويقسم الله أرزاقاً وأقواتا
وكل ضائقة تعرو إلى فرج ... وإن لليسر مثل العسر ميقاتا
ضل الذى يرتجى تأخير قسمته ... قد مات كالكبش اسماعيل قد ماتا

هنا كما قال العقاد (نفس المـازنى العطوف الذى يؤلمه الحزن فى نفس أمه ولا يشغله عنه حزنه وألمه وهما أشد وأقسى . نفس المازنى القدرى الذى أسلم دنياه لقضاء الله . نفس المازنى الذى طرقت أبواب خلده حكمة الاستخفاف وقلة المبالاة . وما نفع المبالاة . . إن اسماعيل المفدى قد مات كما مات الكبش الذى فداه)[1] .

كتب الأستاذ توفيق الحكيم مقالا عن (أثر المرأة فى أدبائنا المعاصرين) استهله بأن المرأة فى حياة العظماء (كانت ذات أثر بارز ، لا فى تلوين حياتهم وحدها ، بل فى توجيه أعمالهم وتصريف أقدارهم) ... (أما أثرها فى الشعراء والأدباء ، ورجال الفن والفكر ، فهو يكاد يعد فى حكم الناموس ، فما من شاعر أو أديب أو فنان عاش كل حياته وأنتج كل عمله ، بعيداً عن امرأة أو شبح امرأة أو ذكرى امرأة)[2] .

وراح الكاتب يبحث عن أثر المرأة فى حياة المازنى فرد عليه قائلا . . . . . وقد كانت فى حياتى امرأة دللت الأستاذ توفيق عليها فى رسالتى إليه وهى أمى ، فقد كانت أمى وأبى وصديق . وليس هذا لأنه لم يكن لى أب ، فقد كان لى أب كغيرى من الناس ولكنــه آثر أن يموت فى حداثتى ، فصارت أمى هى الأب والأم ، ثم صارت على الأيام هى الصديق والروح الملهم . قد استنفدت أمى

---

(١) بعد الأعاصير ص ١٥٤

(٢) ص ١٦ من مجلة الثقافة العدد الخامس عشر السنة الأولى (١١/٤/١٩٣٩)

عاطفتى الحب والإجلال فلم تبق لى حباً أستطيع أن أفيضه على إنسان آخر ، أو إجلالا لسواها)[١] .

وقد لفت انتباهى عند ما زرت بيت المازنى بمناسبة هذا (الكتاب) أن طالعت عينى أول ماطالعت صورة كبيرة لأمه فى صدر حجرة الاستقبال بملابس الجيل الماضى مما ينم على شدة اعتزازه بها وعمق شعوره نحوها .

° ° °

دخل المازنى المدرسة الابتدائية بالناصرية ثم الخديوية ثم مدرسة المعلمين ولدراسته العالية قصة رواها لنا فى كتابه (خيوط العنكبوت[٢]) مؤداها أنه بعد أن أتم دراسته الثانوية كان يتطلع إلى مدرسة الطب ولكنه ما إن دخل قاعة التشريح ورأى مايجرى فيها حتى سقط مغشياً عليه . فانصرف عن الطب واتجه إلى الحقوق ولكن حدث أن ارتفعت مصروفاتها فى ذلك العام من ١٥ — ٣٠ جنيهاً وهو مبلغ لم تكن حالته المادية يومئذ تقوى على النهوض به فانتهى به المطاف إلى مدرسة المعلمين وكانت تمنح للطلبة مكافآت تشجيعاً واجتذاباً . وكانت مدرسة المعلمين فى ذلك العهد لم تنقسم بعد إلى علىا وأدنى . وكان ناظرها professor Bilelya عالماً فيلسوفاً تخرج على يديه نخبة ممتازة لا سيما دفعة المازنى . فقد تخرج معه الأساتذة محمود جلال وفريد أبو حديد والمغفور له النقراشى . وكان ذلك سنة ١٩٠٩[٣] .

وكان المازنى أصغر الخريجين . ويصف هذه الفترة من حياته بقوله (ومضت الأيام — أعنى الأعوام — وصرت معلما ، وتسلمت من الوزارة الشهادة لى بذلك ، ولكنى لم أفرح بها لأن ذلك كان بكرهى كما صار من لا أذكر اسمه فى رواية موليير طبيباً على الرغم من أنفه ، فعينتنى الوزارة مدرسا للترجمة بالمدرسة السعيدية الثانوية . وكنت صغير السن ولم تكن لى لحية ولا شارب ، فكنت أحلق وجهى بالموسى ثلاث مرات فى اليوم لعل ذلك يعجل بإنبات الشعر ، فقد اشتهيت أن يكون لى شارب مفتول ، وخدان كأنما سقيا عصير البرسيم ، ولكن الموسى لم تجدنى فتيلا[٤]) .

---

(١) ص ٨٥٠ من مجلة الرسالة العدد ٣٠٤ السنة السابعة (١ / ٥ / ١٩٣٩)

(٢) خيوط العنكبوت مقال (فاتحة عهد) ص ٣٩٢

(٣) يقول المازنى فى كتابه (فى الطريق) « كنت فى تلك السنة ١٩٠٩ قد تخرجت من مدرسة المعلمين العليا » .

(٤) ص ١٦٥ من مجلة الثقافة العدد ١٥ (١١/٤/١٩٣٩)

وعند ما عين المازنى أستاذاً للترجمة فى السعيدية كان الأستاذ عبد الفتاح صبرى الذى وصل فيما بعد إلى وكيل للمعارف وكيلا للدرسة . فلو أن المازنى اتصلت أيامه بالتدريس لوصل إلى مثل هذا المنصب ولكنه كان يكره التدريس . يقول فى ختام مقاله (فاتحة عهد) : « ولكن هذه الفاتحة لعهدى بالتعليم لم تكن أسعد الفواتح ، ولا كان من شأنها أن تقلب كرهى لهذه المهنة حبا ، ونفورى منها إقبالا عليها ، وقد ظالت أتحين الفرص للنجاة بنفسى فلم تسنح منها واحدة إلا بعد عشر سنوات »(١).

ويبدو أن فرصة النجاة التى سنحت ، ساقها نقــده المر للشاعر حافظ (بك) إبراهيم وكان نديما لحشمت باشا وزير المعارف وأثيرا لديه وهو الذى عينه بدار الكتب . وكان المازنى يعتقد أن حافظا يكيد له مستغلا صلته من حشمت (باشا) . وكانت تبلغه نكات لاذعة يتفكه بها حافظ عليه مما أحنقه وأشعل لهجة نقده . فنقله حشمت باشا من الخديوية وكان مدرسا للتاريخ والترجمة بها إلى دار العلوم . والنقل وإن بدا فى ظاهره ترقية، إلا أن الغرض منه لم يغب عنه ، إذ كانت مادته التى يدرسها لاخطر لها فى دار العلوم . فقد أدخلت فيها الانجليزية يومئذ حديثا وكانت فى أول عهدها بها مادة ثانوية . ولهذا اعتبر المازنى النقل عقوبة واستخفافا من وزارة المعارف وكان ذلك سنة ١٩١٣ . ويعد الأستاذ العقاد (خروجه من الوظيفة الحكومية لذلك السبب مصادفة فى ظاهر الأمر . ولكنه فى الحقيقة كان أمراً مقضيا لهذا السبب أو لغيره . فقد كنت أعهده شديد السخط على الوظائف وتكاليفها . وما كان بقاؤه فيها إلا مطاولة ومحاولة فإنه لم يفارقها من جراء الحرج الذى قاده اليه نقده لشعراء عصره ، لقد كان فراقه إياها حتما لازما بعيد ذلك بزمن غير طويل)(٢)

ولكنه مع كراهته للتدريس نراه بعد تركه وزارة المعارف مضطراً إلى الاشتغال به فى المدرسة الاعدادية الثانوية وكانت مدرسة أهلية بالظاهر ، ثم تركها واشتغل بمدرسة وادى النيل وهى مدرسة أهلية أسسها محمد بك وهبى ، ثم المدرسة المصرية الثانوية وقد أفلست فتركها . وكتب إلى الأستاذ العقاد وكان يومئــذ بالاسكندرية يكتب بجريدة الأهالى . فكان واسطته إلى جريدة

(١) خيوط العنكبوت ص ٤٠١
(٢) بعد الأعاصير ص ١٤٤/١٤٥

وادى النيل وكان فيها يترجم ويكتب مقالات. وكانت هذه أول مرة يحترف فيها الصحافة وكان ذلك عام ١٩١٨ . ومن ذلك التاريخ لم يعد للتعليم .

على أن هذه الفترة التى دخل فيها مدرسة المعلمين ليتأهل للتدريس ثم اشتغاله به فى المدارس الحكومية والأهلية لا بد وأن تكون تركت أثرها فيه وخلعت طابعها عليه . فشعور المدرس بالتفاوت فى السن والعلم والاحترام يكسبه صفة الاستعلاء. وكانت هذه الصفة واحدة من صفات المازنى . ولما كان المدرس يجمع أفكاره ويرسلها فإنه لا بد له من (لازمات) فى الكلام . ولازمات المازنى منها الجمل الدعائية مثل الجاحظ كقوله . . (إعلم حفظك الله أو أصلحك الله) ومن لازماته (أعنى كذ لا كذا). والمدرس لابد من أن يكرر ويستطرد ويلخص، وأن يكون واضحاً وغير مملول، وظاهرات التكرار والاستطراد والوضوح ظاهرة فى أسلوب المازنى . ويشهد له تلميذه الأستاذ عبد الرحمن صدقى بأنه كان مدرسا ناجحا وهذه الصفات فى أسلوبه تعزز هذة الشهادة وتزيدها . لقد كان قليل الطول نحيفا فشخصيته تستمد قوتها من مزايا العقل لا الجسم، وهو محتاج إلى جذب التلاميذ بالوضوح والدعابة والاستطراد بحكم خلقه المناسبات التى يخرج اليها أثناء الدرس للتشويق أو لتوكيد الكلام أو للترويح عن الطلبة . . وفى المازنى خطابية المدرس الناجح وبراعته فى الإنتقال، وعينه اللقاطة وذاكرته القوية وسمره فى الحديث". والمازنى من كتبه يبدو لك مدرسا فى الطريق، ومدرسا مع ابنه، ومدرسا مع خادمه، ومدرسا فى بيته « وكل ميسر لما خلق له » .

وله فى هذه الفترة التى اشتغل فيها بالتدريس طرائف تذكر . فقد حدث مرة وهو مدرس بالثانوى أن طلع على تلاميذه لأول مرة فبدا لعقولهم الطفلة ضئيلا . وحلا للشياطين الصغار أن يتخابثوا عليه فوضع كل منهم بعضا من الكلور فى دواته قبل دخوله الفصل . فما أن دخل حتى جبهته رائحة الكلور، وفطن إلى عبثهم ولكنه استجمع إرادته وتحامل على نفسه وأراد أن يعطيهم درساً لا ينسونه. فكلفهم بغلق النوافذ والباب. وشرع يلقى الدرس وهو يكاد يختنق وإن لم يشعرهم من الجلد بما يقاسى. وظل الفصل يعجب من أمره ويعانى من حيلته التأديبية ما يعانى، وظلوا جميعا على هذه الحال حتى انتهت الحصة وعرف التلاميذ بعدها كيف يحترمونه احتراما كاملا . وزاد من هيبتهم له وتمكنه من نفوسهم ، ما طالعوه من كفايته

ولمسوه من موهبته فقد كان يبدأ الدرس ويدع لهم أن يفتحوا أى صفحة شاءوا فى كتاب المحفوظات ثم يترجمها لهم فى براعة الأصل حين يعجز الآخرون ويستسر عليهم المعنى وتكشف الظلال .

ولم يحدث أثناء اشتغاله بالتدريس أن استعمل ورقة عقاب واحدة لتلميذ . ولِمَ ؟ وزمام الفصل دائما فى يده ، والطلبة يقدرونه بل لعلهم كانوا ينزلونه من نفوسهم منزلة فوق التقدير . أو قل هو التقدير الممزوج بالمهابة والخوف أيضاً . روى لى الأستاذ العقاد أنهما كانا يمران على مرأى من التلاميذ فى فناء المدرسة وأحدهما وهو الأستاذ العقاد فارع الطول مهيب ، والآخر وهو الأستاذ المازنى ضارع الجسم وكما يصف نفسه « ضامر طاو ، ظاهر الضآلة بادى الضعف » ، وأوجز تعريف له كما يقول أنه « امرؤ فارغ الثياب » (١) واجتماع النقيضين وخاصة فى الأشخاص يلفت العين فما بالك بالطلاب وهم مولعون بالتندر على أساتذتهم . ولكن تلاميذ المازنى ما كان يجرؤ أحدهم على الإلتفات المتطفل إذا طلع عليه الصديقان .

وحدث أثناء اشتغاله بالتدريس أن أعطى مذكرات التاريخ المقرر على المدارس الثانوية لأستاذ زميل له فى المدرسة ليطبعها ويوزعها على المدارس الأهلية . وقام الزميل بالطبع وبيع المذكرات . وغره تساهل المازنى وأغراه لينه وتسامحه فتباطأ فى رد الثمن اليه ولج فى التغاضى فلم يناقشه المازنى الحساب بل رد على مسلكه بطريقته هو فعكف على كتابة المذكرات من جديد ولم يكن عنده منها نسخة فكأنه وضعها من جديد وأضاف إليها وزاد عليها ما قصد به أن تكون شيئا جديداً . وفى كم تم هذا العمل الضخم ؟ فى أسبوع واحد . . . ثم أعلن أن المذكرات الأولى لا يعتمد عليها وأنه عدل عنها . فضاعت على الزميل اللبيب الفرصة وكان يظنها سانحة تهتبل .

وكان المازنى مدرسا عذب الروح حلو الدعابة . روى لى الأستاذ العقاد أنه كان فى تصحيح الترجمة والتاريخ يعطى الإجابة الخاطئة ½ من ٨ أو ¼ من ٧ حسب الدرجة الموضوعة للسؤال . وكان الأستاذ العقاد يضحك ويقول له « اديه صفر وخلاص » ، فيرد عليه المازنى فى لهجته الساخرة (الصفر يريحه . . كده أحسن) .

* * *

وقد ترك المازنى التعليم الى الصحافة وهو بهذا لم يتمرد على فطرته ، وإن غير

---

(١) كتاب (فى الطريق) ص ١٥٣

وجهته ، لأن هذا التغيير فى الشكل لا فى الجوهر ، فى المدارس يعلم أبناء الشعب وفى الصحافة يعلم الآباء والأبناء على السواء ومن ثَمَّ يعد انتقاله من هذه الى تلك، انتقالا من منصة المدرس الى منبر الرأى العام .

وصلة المازنى بالصحافة قديمة سابقة على جريدة وادى النيل فقد كان أول عهده بالكتابة الصحفية سنة ١٩٠٧ حين كتب فى (الدستور) وهى صحيفة يومية كان صاحبها محمد فريد وجدى بك . وكان أكثر ما نشره المازنى فيها شعراً . ثم كتب فى مجلة البيان وكان صاحبها الأستاذ عبد الرحمن البرقوق ، كتب مقالات عامة ومقالات عن ابن الرومى وكان ذلك سنة ١٩١١ — ١٩١٤ . ثم كتب المازنى فى الأخبار والبلاغ والاتحاد والسياسة وكلها صحف يومية ولم يتخل عن الصحافة منذ ذلك الحين .

وهذه الفترة — قبيل الحرب العالمية — يصفها خدنه العقاد بأنها (نقطة تحول ومحنة عقل وسريرة) ويمضى فى الحديث عنها فيقول . .

(وأخال أنها شملتنا جميعا بهذه المحنة الأليمة فنفضها شكرى عنه بقصائده العابسة فى ديوانيه الثالث والرابع . ونفضتها عنى بقصيدتى التى نظمتها على نمط الملاحم ، وسميتها بترجمة شيطان . وراضها المازنى كما راضته . فاستراح اليها غاية ما استطاع من راحة وعالجها يومئذ — ولم يزل يعالجها بعد ذلك — بنزعة الاستخفاف وقلة الاكتراث)(١) .

ويؤيد هذا ما كتبه المازنى عن نفسه فى فاتحة (خيوط العنكبوت) إذ يقول (ولما قامت الثورة المصرية واضطربت الأمور رأيتنى بلا عمل ، فقلت أستريح قليلا وأستجم للمقبل من الأيام إلى أن تقر الثورة وتنتظم الأحوال . فذهبت إلى الإسكندرية وفى مأمولى ألا أعدم هناك عملا — وكان لى فيها أخوان — فلقينى صديق كان يومئذ محميا — فسألنى ماذا أصنع . فقصصت عليه حكايتى ونكبتى بالثورة . فقد أغلقت المدرسة التى كنت أديرها — فقال بلهجة المذهول « لست أفهمك . إنى موظف ولى مال مدخر ومع ذلك أفزع إذا تصورت أنى أصبح فقيراً ، فكيف يسعك أنت — ولا مال لك ولا عمل — أن تضحك وتمزح »

قلت « يا أخى ما هذا الفقر الذى يفزعك تخيله ؟ إن المرء لا يعدم قوتاً ما دام

---

(١) ديوان (بعد الأعاصير) للعقاد ص ١٤٥

يستطيع أن يعمل ، وأنت بخوفك الفقر تفسد على نفسك ما أنت فيه من الرخاء والميسرة . والترف شيء لا يناله كل أحد . وليس يضرنى أن أكون واحداً من هذه الملايين التى لاتجد إلا الكفاف . وأنا أزعم نفسى كفؤاً للحياة . لأنى مهذب مثقف ، بل أدعى أنى خير من هذه الملايين التى هى السواد الأعظم من الناس ، وأقول أنى من معلميها ومرشديها . أفأزعم ذلك وأكون أقل منها احتمالا للحياة وتصاريفها ، ودونها قدرة على الكدح وكسب الرزق ؟

وصاحبي هذا مع ذلك رجل له من الذكاء والعلم والمواهب الكبيرة مايفجر به الماء من الصخر .

ومررنا يوما بعامل يتوسد الحجارة ولا يألم أسنتها ولايحفل عدم استوائها . وكان الوقت ظهراً والشمس تشوى وجهه بأشعتها فقال أحدنا (مسكين)وأشار إلى العامل .

فقلت « بل المسكين الذى لا يستطيع أن ينام كما ينام هذا ولا يغمض له جفن إلا إذا كان راقداً على فراش وثير » (١)

هذه كلمة الرجولة القوية التى ترى مواجهة الحياة سلاحها الصبر والجلد ، وعدتها الكفاح والخشونة والأمل . وهو يؤدى هذا المعنى فيقول :

« ولست أرى لنا أملا فى حياة تستحق اسمها ما لم نستوثق من حريتنا ومالم نعالج أنفسنا - إلى جانب ذلك بالقوة تنفثها فى كياننا ، وبالخشونة نروض أنفسنا عليها ، وبالخيال نرققه ونشيعه فى حياتنا الجافة المصوحة ، ونردها جائشة تغرينا بالمثل العليا ، وتدفعنا إلى الطماح وتقذف بنا على المهالك - نعم المهالك ولا أقل من المهالك - فإن الأمم لا تنهض بالرقة والطراوة ، بل بالفحولة المستبشرة فى السراء والضراء على السواء . فان البشر من القوة . والذى يحتمل الهزيمة ويبتسم لها وهو مدرك لمداها ، أكبر مما لا يعرف الإبتسام إلا حين يؤاتيه الحظ - تلك ابتسامة الفطنة الدقيقة والإرادة القوية وهذه ابتسامة الخفة » (٢)

° ° °

هذه الظروف التى أحاطت بالمازنى فى مولده ونشأته وتعليمه وعمله فى التدريس ثم فى الكتابة تركت أثرها فى نفسه وخلعت طابعها على صفاته فما هى هذه الصفات؟

---

(١) خيوط العنكبوت ص ٧/٨ (٢) خيوط العنكبوت ص ١٤/١٥

كان المازنى جم التواضع . كتب مرة فى صحيفة أخبار اليوم يقول . .
« فى الهند طائفة يحقرها الهندوكيون ويعدونها من المنبوذين ... وأنا لا أحتقر أحداً ، ولكن ذوى الألقاب عندى منبوذون — أعنى أنى أنفر منهم وأكره مجالسهم ، وأتقى مخالطتهم وأوثر عليهم البسطاء الفقراء بل حتى الجهلاء والأميين ، وأرى لى عطفاً عليهم وحباً لهم وفهما — وادراكا لاساليب تفكيرهم وسروراً بحديثهم وإن كان تخليطاً ، »(١)

ويرى أحد الكتاب الذين عرضوا للمازنى أن قوله هذا يدل على اعتزازه بشخصيته وترفعه عن الناس (لا سيما من كان يرجو العون عندهم إبان ضعفه فوجد عندهم الأعراض . فلم يتوان هو عند ما اطمأن الى مكانه فى معترك الحياة عن الإعراض عنهم واحتقار شأنهم)(٢) .

لكنى لا أحسب هذا ترفعا أو كبراً ولكنه فلسفته الخاصة فى الحياة . لأن الذين ينفر منهم هم موضع الزلفى من معظم الناس لجاههم . أما أولئك الذين يحنو عليهم ويتسع صدره لتخليطهم فهؤلاء هم الذين يترفع عليهم من به كبر ، ويعرض عنهم من بأنفه ورم .

ويعلل الكاتب ما زعمه ترفعاً من المازنى بخذلان الناس له فى شدته . وكأنى به يريد أن يقول إن المازنى ينتقم من الناس باحتقارهم بعد ما أخذ مكانه فى الحياة . وقد اتفق مخالطوه على أن المازنى لم يحقد قط على مسىء ، وإذا غضب فما أسرع ما يعاود نفسه صفاؤها بعد مرور العاصفة . ومن كان هذا وصفه بعيد أن يحقد على الناس جميعا من أجل أفراد خذلوه . وإن كان هذا لا يمنع أنه كان ينتقم أحياناً ممن يسيئون إليه ، ولم يمنعه أن يقول عن نفسه (وأنا امرؤ فى طبعه الانتقام ، لا يمنعنى من ذلك جمال الصبر وطول الأناة)(٣) ويقول فى موضع آخر .. (إنى كما يقول ابن الرومى :

للخير والشر بقـــاء عندى   كالأرض مهما استودعت تودى

---

(١) أخبار اليوم فى ١٩٤٩/٩/١٧ .

(٢) مجلة الثقافة س ٢٦ العدد ٦٠٢ الأستاذ عبد السميع المصرى .

(٣) خيوط العنكبوت ص ٨١ .

ولعل ميله إلى الانتقام من دسائس الأصل العربى فيه . والانتقام فى طبع كل إنسان وإن كانت الانسانية تسمو أحيانا الى منازل الصفح مؤثرة الدفع بالتى هى أحسن .

والمازنى على اعتزازه بفنه لا يطنطن به . وصف شخصاً بالكآبة فقال (ومهما يكن من ذاك فإن المحقق على كل حال أن كاتبا مثلى لا يسعه إلا أن يشعر وهو يتأمل « سعيد » بقصوره وعجزه . فان مثل هذه الكآبة لا يستطيع أن يوفيها حقها سوى بجمع من أعلام البيان . وقد يسع « زولا » أن يصفها وعسى أن يكون « جوركى » قادرا على تناولها بقلمه ولعل « دستويفسكى » كان أقدر من سواه على ذلك ولكنها فوق طاقتى وحدى »(١)

فالمازنى هنا يرى زولا ودستويفسكى أكبر منه . وأنا هنا لا أستطيع أن أحدد مكان المازنى منهما رفعة وإنخفاضاً ، لأن الأحكام الأدبية ليست فى مثل هذه السهولة . ولكن الذى أريد أن أقوله هو إذا كان المازنى دونهما فرحم الله إمرءا عرف قدر نفسه ، وإذا كان فى مستواهما فهو تواضع يسجل له .

وكان المازنى خجولا يحس الحرج فى المجتمعات وهو يقول : (وليس أبغض إلى ولا أثقل على نفسى من أن أرانى فى حشد كبير من الناس ولا أعرف سببا لهذا النفور ولكنى أحس — إذا جالست قوما فيهم من لا أعرف — كأن يداً تأخذ بمخنق وتضغط فلا أزال أفكر فى الهرب وأحتال للفرار حتى أجد السبيل اليه .) (٢)

ولعل السر فى هذا ماذكره هو نفسه حين قال بعد هذا (وفى هذه المحافل يكثر التكلف والتصنع ، ويغلب الدهان والملق والتأنق . والترقق والتطرى والتظرف ولا سيما إذا كان المجلس « تزينه » امرأة) (٣)

يضاف إلى هذا النوازع النفسية التى أنتجها القصر والعرج مما سأعرض له فيما بعد .

* * *

وكان المازنى طويل الصمت ، قد يجلس إلى أقرب الناس اليه فيظل أحيانا ساعة لا يتكلم ، ولكنه مع هذا الصمت إذا شرع فى الكلام أطال الحبل ، واستفاض

---

(١) فى الطريق ص ٣٣ .

(٢) خيوط العنكبوت ص ٣٦٨ .   (٣) خيوط العنكبوت ص ٣٦٨ .

فى الحديث . وكان دائم الاستطراد فى حديثه كما هو فى كتابته مما أورثه إياه اشتغاله بالتدريس وطول عكوفه على الجاحظ . فكان يبدأ فى موضوع ثم يستطرد عنه ماشاء ، وبعدها يسائل جليسه كيف بدأ ليعود إلى الموضوع الأصلى من جديد . وكثيراً ما تقع فى كتاباته على هذه العبارة « ولنعد إلى ما استطردنا عنه » وكان شارد النظرة يحسبه ناظره لطول سرحته فى غيبوبة حتى إذا نبهه محلق فيه واستمر مفتوح العينين فى اتساع دقيقتين أو أكثر حتى يسترد انتباهه .

° ° °

وكان خفيض الصوت ، وقد تحدثت إلى زوجته أنها كانت تقوم دائماً بنقل أوامره إلى الخدم إذا أراد شيئاً لتأكدها من أن صوته لم يصل إليهم، بل إنها كانت تسمعه بجهد وهى إلى جواره وكثيراً ما كانت تستعيده .

ويتصل بطول الصمت الذى عرف عن المازنى أنه كان يحلم وهو يقظان وللأحلام اليقظة هذه ظلال كثيرة فى أدبه . فقد كان يسردها فى كتاباته على أنها حقائق وقعت . وكثير من شخصيات أقاصيصه الذين أو اللائى يدير الكلام بينه وبينهم أو بينهن من وحى خياله، وإن كانت طريقته فى العرض واحتفاله بتحليل الشخصيات توهم القارىء العابر أن ما يقرأ حقيقة أخذت مكانها فى دنيا الواقع .

وكان من شأنه أن يتخيل الشىء كأنه حدث فعلا . وكان يتعزى بالخيال عن الواقع فى الحياة . يقول فى رحلة الحجاز . . « ومن عادتى إذا كربنى هم أن ألتمس السلوان فى النوم وأن أتعزى بالأحلام وأضغاثها عن الحقائق ومرارتها . وهذا من فضل الله . ولكم قلت لمن يحلو له أن يهجرنى ويحسب أنه بذلك يعذبنى ، إذا كان فى وسعك أن تصدعنى فإن فى مقدورى أن أصد عن الدنيا كلها والحياة بأسرها . « انظر » ثم أضع رأسى على الوسادة وأغمض جفنى وأقول باسم الله الرحمن الرحيم توكلت على الله الحى القيوم الذى لا ينام . وأذهب من فورى إلى وادى الأحلام »(١).

وهو يقص علينا فى رحلة الحجاز كيف صرفه أحد السعوديين عن المزايدة بالجنيه المصرى فى سوق مكة ويقول مازحا (سأظل ما حييت أطالب الحكومة الحجازية بما أضاعت على وبالتعويض أيضاً . . . ولن يضيع حق وراءه مطالب

---

(١) رحلة الحجاز ص ١٣٥ .

وغلبنى النعاس فى الطريق إلى جدة واستغنيت بالأحلام عن حقيقة ما فاتنى ـ كدأبى أبداً) [١]

° ° °

وكان المازنى عصبى المزاج من جراء اصابته بالنيراستنيا فى شبابه سنة ١٩٢٠ [٢] وكان قوى الإحساس له محاب كثيرة . كان يحب حياة الأسرة ولعل حبه العميق لأمه والأثر الذى خلفته رعايتها له صغيرا هو السر فى حبه للبيت ، فقد كان يمضى فيه الساعات الطوال يتأمل الغادين والرائحين من خلال النافذة [٣] ويدرس النفس الانسانية فى شخصياتهم المتعددة المنازع والأهواء وقد تزوج المازنى، ولما ماتت زوجته الأولى تزوج مرة ثانية حتى لا يفارق جو الأسرة . وكان فى بيته لين العريكة لا يستبد فى شىء بل كان يشارك أهله الرأى فيما يأخذ وفيما يدع ، حتى صغاره كان يعاملهم كأصدقاء يتناقل معهم الأحاديث ، ويجيب عن أسئلتهم التى لا تنفد فى صبر واستمتاع . وقد سجل فى كتابه « صندوق الدنيا » صورة من هذه الأحاديث التى كانت تدور بينه وبينهم [٤] ، ولعل هذا صدى لما لاقاه فى طفولته من كبت من جراء الأمر والنهى وتجاهل، أو على الأقل جهل مايحتاجه الطفل من اعتراف بشخصيته وإرضاء لفضوله فى دنيا يريد أن يعرف الكثير عنها لأن كل مافيها جديد عليه .

° ° °

وكان المازنى يتمنى أن تكون له بنت . وقد أنجب بنتين توفيتا . وقد صدر كتابه (فى الطريق) برثاء الأخيرة منهما [٥] . لعل هذا الرثاء من أروع ما رثى به والد كاتب ولده . ولا أحدد هنا لغة بعينها أو عصراً بعينه لأن الموضوع هنا موضوع القلب فى أعمق أقداسه والقلب فوق اللغة لأنه أوسع منها وهو أخطر من الزمان والمكان لأنهما يتلاشيان امامه إذا عمر بالأبوة أو أضاءت جوانبه الأمومة. وهل للأبوة صورة أروع من تلك التى رسمت لها فى رثاء (مندورة) [٦] ومنه:

---

(١) رحلة الحجازى ص ١١٤ — ١١٥ (٢) خيوط العنكبوت ص ١٢٠ .
(٣) راجع كتيبه «من النافذة» . (٤) مقال (الكبار والصغار) بصندوق الدنيا .
(٥) حدثتنى زوجته أنه أنجب البنت الأولى من زوجته الأولى وتوفيت طفلة وأنه أنجب منها بنتا هى التى رثاها وأنه كان شديد التعلق بها لقربه منها بحكم مرض زوجته فى ذلك الحين وانصرافها عن البنت .
(٦) علمت من زوجته أن الأبنة كان اسمها مندورة .

• فى بعض الأحيان أكون جالساً فى مكتبى قبل طلوع الشمس ، وأمامى الآلة الكاتبة أدق عليها وأرمى بورقه إثر ورقه . . وإلى جانبى فنجان القهوة أرشف منه وأذهل عنه فاحس راحتيك الصغيرتين على كتفى . فأدير وجهى إليك . وأرفع وجهى لأصبح على بستان وجهك ، وأستمد من عينيك النجلاوين وافترار ثغرك النضيد ما أفتقر إليه من الجلد والشجاعة . وأدفع يدى فأطوقك بذراعى وألمك فى حجرى وأضمك إلى صدرى . وألثم خدك الصابح وأمسح على شعرك الأثيث المرسل على ظهرك وجانب محياك الوضىء وأتملى بحسنك وأنشر فى كهف صدرى المظلم نور البشر والطلاقة . فتدفعين ذراعك الغضة وتتناولين ببنانك الدقيقة ورقة مما كتبت وترفعينها أمام عينيك . وتزوين ما بينهما وتتخذين هيئة الجد الصارم ، وتفيضين على نفسك السمحة العطوف وأنت مضطجعة على ذراعى — سمتا وأبهة يغريان بالابتسام ، وأنا أنظر إليك وفى قلبى سكينة ، وجوى من قربك معطر بمثل أنفاس الروضة الأنف فى البكرة الندية . وألمح شفتيك الرقيقتين تختلجان وعينيك تلمعان ، فتطيب نفسى بسرورك الصامت . ثم أسمع ضحكتك الفضية وأراك تغطين وجهك الحلو بالورقة فيستطير فى الفرح . ويستخفنى الجذل . ولكنى أتظاهر بالخوف على الورقة التى لا قيمة لها أن يمزقها أنفك الجميل . فترمين رأسك على ذراعى ، وينسدل شعرك الذهبى المتموج كالستار ، وتصافح سمعى من ضحكاتك العذبة موجات لينة . ثم تعتدلين على ساقى وتدفعين ذراعيك فتطوقين بها عنقى وتجذبين وجهى إليك ولكنك تشفقين على رقة شفتيك من خشونة خدى فتلثمين أذنى الطويلة ... وتعضينها أيضاً . فأصرخ فتثبين إلى قدميك خفيفة مرحة وتخرجين بعد أن خلفت فى صدرى إنشراحاً ، وفى قلبى رضى ، وفى روحى خفة . وفى نفسى شفوفاً ، وفى عقلى قوة ، وفى أملى بسطة واتساعاً ، وفى خيالى نشاطاً ، فاضطجع مرتاحاً ، وأغمض عينى القريرة بحبك ثم أفتحها على . .

صيد حرمناه على اغراقنا　　فى النزع والحرمان فى الإغراق

أى والله لولا الإغراق ما كان الحرمان .. وهل هو الا الشعور به من الاسراف فى الرغبة واللجاجة فى الطلب .

بل أفتح العين على جثة صغيرة حملتها بيدى هاتين إلى قبرها ، وأنزلتها فيه . ووسدتها التراب بعد أن سويته لها بكفى ، ورفعت من بينه الحصى الدقاق ، ثم

انكفأت الى بيتى جامد العين ، وعلى شفتى ابتسامة متكلفة ، وفى فمى يدور قول ابن الرومى

لم يخلق الدمع لامرىء عبثا   الله أدرى بلوعة الحزن

وتدخل علىّ زوجتى لتحيينى تحية الصباح فأتلقاها بالبشر والبشاشة ، وأهم بأن أحدثها بما كبر فى وهمى قبل لحظة ، ولكننى أزجر نفسى وأردها عن التعزى باللغط . ولو أنى شرعت أحدثها بشىء من ذلك لما فرغت . فما أخلو بنفسى قط إلا رأيتنى أتخيل فتاتى على كل صورة ، وكل هيئة ، وفى كل حال . . . ويحلو لى أن أفشى بينى وبينها أحاديث فى كل موضوع من جد وهزل ، ويسرنى أن أسمع نكتتها ، وأرانى أستملح فكاهتها ، وأنتحلها فيما أكتب ، وأضحك أحيانا بصوت عال . بل أقهقة غير محتشم فاذا تعجب لى داخل متطفل على فى هذه الخلوة المحببة إلى نفسى ، رفعت وجها كالدرهم المسيح وهربت بالتباله من الجواب الذى يطلبه بعينه أو لسانه ، وتركته يظن بعقلى ما يشاء . وماذا أقول له ؟ فى وسعى أن أكذب ، فما لباب الكذب مفتاح . ولكن الكذب ينغص على المتعة التى استفدتها من الحوار الذى كان يدور بينى وبين حياة .. »

إن كل تعقيب على هذه الاختلاجات النفسية ، على نبضات القلب هذه يغض منها ويشرد من الأذن برنينها .

...

وكان المازنى لفرط تعلقه ببنوة البنات يعطف على بنات أخيه ويوليهن غمراً من حنانه . وقد ذهب المازنى ولم يعقب غير ثلاثة ذكور .

وكان المازنى قوى الاحساس بالمرأة ولعل وصفه لإحداهن بأنها (غضة بضة هيفاء غيداء رطبة حلوة)(١) ليس وصفا ، (وإنما هو كلام ينبىء عن قوة الشعور (٢) وليس أدل على قوة شعور المازنى بالمرأة من حبه المبكر لها . فقد عرف المازنى الحب وهو غلام فى الثانية عشرة أو الثالثة عشرة(٣) .

وقد توهم هذه السن المبكرة أن حبه كان صبيانياً كما كان يعتقد أهله ومعارفهم

(١،٢) كتاب (ع الماشى) ص ٥٧

(٣) العدد ٨١٥ من آخر ساعة الصادرة فى ٧ يونيه ١٩٥٠

ولكن المازنى يقول (كان هذا وأنا صبي فى الثانية عشرة أو الثالثة عشرة . وقد مضى ثلث قرن وزيادة على هذا الحب الأول ، وزحفت المدينة ، وهدمت الحى الذى كان فيه بيتها ، هدمته كله ، ورفعت عمائر جديدة ، وشقت طرقا ووسعت ميادين وغرست أشجاراً ومدت قضباناً وأجرت تراما . وإذا بى فى يوم من الأيام أزور هذا الحى وأجوبه شبراً شبراً وأتمثل ماضيه كيف كان ، حتى اهتدى إلى الرقعة التى كان بيتها قائما عليها فأرجع مغتبطاً قرير العين ، وازداد اعتزازا بذكرى ذلك الحب .)

ويقول (أكره أن أرى الفتاة فى حاضرها وأن أفسد على نفسى صورة صباها النضير ، وشبابها الريان ، وهبها ماتت فما ماتت عندى وإنى لأموت منى كل يوم شيء ، ولكنها هى عندى ومعى حية لا تموت ولا تهرم ما بقيت (١) .)

إن الإنسان الذى يتكلم عن حب بهذه الحرارة ليس فى وسعنا أن نسمى حبه صبيانيا ولا ينفى هذا قوله أن أمه استنفدت عاطفتى الحب والاجلال فيه فقد عقب على هذا بقوله (نعم أستطيع أن أصادق وأصغو بالود، ولكن العشق على مثال مجنون ليلى أو كما يصفه لنا الشعراء حال لا قبل لى بها ولا طاقة لى عليها، لأن ذخيرتى من هذه العاطفة نفدت ، ليس فى وسع نفسى أن تبذل هذه الجهود مرة أخرى) (٢)

والمازنى ممن غالوا فى حب أمهاتهم ، وكان يتمنى بنوة البنات . ومن هذا نتبين أنه كان يحب المرأة أما، ويحبها ابنتا ويحبها زوجة ، ويحبها حبيبة فهى أيا كانت صفتها أثيرة عنده عزيزة عليه .

• • •

وكان المازنى مبسوط اليد ، لا تبقى راحته على شيء يصل إليها أو تصل إليه، وقد شب مسرفا متلافا حتى أعيى أمه علاجه (٣) ، حدث سنة ١٩١٥/١٩١٦ أن كان يشتغل بالتدريس مع الأستاذ العقاد بالمدرسة الإعدادية فقضبا من صاحبها واستقالا فماذا يعملان ؟

---

(١) العدد ٨١٥ من آخر ساعة الصادر فى ٧ يونيه ١٩٥٠

(٢) العدد ٣٠٤ من الرسالة س ٨٥٠ الصادر ٣٩/٥/١ السنة السابعة

(٣) فى الطريق س ١١٦

المدارس محدودة ، والصحف تصدر كبرياتها فى صفحتين لا أكثر ، وشاءت المصادفات يومئذ أن ينقطع ورود الكتب الانجليزية من الخارج وكان عند أديبنا مكتبة حافلة فباع منها قدراً . وتجمع لدى المازنى بضعة عشر جنيها ، فما لبث يوماً أو بعض يوم حتى أنفق كل ما معه، وعاد الى صديقه خالى الوفاض . ينفق بضعة عشر جنيها هى كل ما يملكه فى وقت انقطعت به الأسباب فلا وظيفة ولا دخل، وخلفه زوجة وأسرة لا عائل لها غيره . بماذا نفسر هذا بغير عدم المبالاة التى اتخذها المازنى شعارا حتى لكان حاله كلمة سليمان الحكيم (باطل أباطيل فالكل باطل) . وكان يعرف نفسه مبذرا للمال ويعلل هذا بقوله ... (لست أجهل قيمة المال ولست أدعى أنى أحتقره ، وإنى لأعرف أن لو كان لى مال لكان لى شأن آخر فى الدنيا بين الناس . تصورى مثلا ما كان خليقا ان يكون لى من مقام ، وما كنت جديراً أن أبلغه من المراكز الملحوظة لو كنت ذا مال ، وكنت أستطيع مثلا أن أدعو إلى بيتى هؤلاء وأولئك من أصحاب المناصب العالية والجاه العريض ، والنفوذ العظيم وأن أدعى إلى بيوتهم — أو قصورهم — وأن أكون معهم كأنى من أندادهم وأقرانهم ، أشهد معهم سباق الخيل، وأغشى ما يغشون من أندية وغيرها وأقامر مع من يقامرون . . . من يدرى حينئذ ماذا كنت خليقا أن أكون . . أعرف كل هذا . . ولا يخفى على شىء منه ، ولكنى لا أتحسر على فوته ، ولا يحزننى عجزى عنه لأنه ليس مطلبى فى الحياة ، أو همى من دنياى ، ولست أشتهيه ، أو أرغب فيه ، أو أحس بما يغرينى به ، وقد بلغت حيث أريد بفقرى ، واستطعت — بذراعى وبغير مدد من المال والناس أن أكون حيث أنا ، ولست بالقانع ولكن ما أطمع فيه لا يحوجنى إلى مال .) (١)

وقد تلمست تفسيراً نفسيا لنظرته هذه المستحقة إلى المال . . أهى نتيجة استعلاء على الحرمان ؟ ولكن الرجل لم يكن محروما من المال بل كان يأتيه من عدة مصادر فقد كان يكتب فى الصحف الكبرى كالأساس وأخبار اليوم والبلاغ ، وكان يترجم للشركات وهذه كلها جهات تغدق المال على العاملين فيها لا سيما من استفاضت شهرتهم كالمازنى. إذن ما تفسير نظرته هذه الى المال ؟ إنى أميل

---

(١) ابراهيم الثانى ص ١٩٢

إلى عزوها إلى نزعة الاستخفاف المتأصلة فيه فقد كان يستخف بكل شيء. فلم يكترث بالمال وقد استطاع على حد تعبيره — بذراعه وبغير مدد من المال والناس أن يكون حيث كان.

ومن عجب أن المازنى المتلاف اقتنى سيارة فخمة فى آخر أيامه! ولعلك تدهش كيف اقتصد ثمنها وهو لايبقى على مال يكسبه، وتفسير هذا أنه تجمع له مبلغ من المال على عمل أداه فلاحقه أصحابه قبل أن يصل إلى يده وأغروه بشراء السيارة وألحوا عليه فى ذلك مراعاة لصحته ومركزه. وهو مطواع سلس القياد يقع بسهولة تحت تأثير من يرافقه، وهكذا اشترى السيارة دون سابق تدبير.

وكان المازنى يحب الفكاهة [١] وكان لا يتحرج أن يعبث عبث الأطفال فى جميع سنى حياته شاباً وكهلا ولا أقول شيخا لأنه أخترم وهو على أعتاب الشيخوخة لم يخط اليها بعد. سهر ليلة من الليالى ولما هم بالعودة إلى بيته، وكان فى ذلك الحين بالامام الشافعى، استأجر عربة يجرها جوادان. ومضى الحوذى به فى طريقه إلى البيت وقد رفع عقيرته بالغناء بصوت أجش أزعج المازنى، وكان جميل الصوت يحب الموسيقى ويعزف من آلاتها على القيثار، وهو بعد هذا رقيق المزاج كأن أعصابه خلقت من «الدنتلا» [٢] أو أوراق الورد، فصمم على أن ينال الحوذى بشقاوة الطفولة المركبة فى طبعه. فلما كثب البيت قفز المازنى فى خفة من العربة وانطلق يعدو إلى البيت ودلف من الباب وأخذ مكانه خلف نافذة تطل على الشارع ليرقب فى خبث مايجرى. وما إن وصل الحوذى إلى البيت ووقف به حتى التفت خلفه إلى الراكب معه فلم يجد أحداً. فثارت ثائرته وطفق يسب ويلعن والمازنى مغرق فى الضحك.. وفى اليوم التالى مضى إلى موقف العربات ليتعرف على الحوذى، وأنقده خمسين قرشاً فى وقت كان الريال يعد أجراً سخيا. وكأنه يكفر عن سيئته.

• • •

وكان المازنى دقيق الملاحظة سريعا حتى ليصف ساحراً لجأه ورفاقه وهم يلعبون

---

(١) أفردنا فصلا عن سخرية المازنى فصلنا فيه القول عن فكاهة المازنى.

(٢) آثرت استعمال الكلمة العامية (الدنتلا) على كلمة المخرم التى تقابلها فى العربية لأن حس الكلمة الأولى وتقطيعها يوحى بالرقة والرهافة وهى المعانى التى أردت الترجمة عنها واخترت من أجلها كلمة (الدنتلا).

البلى ، وصفا عجيبا لا يغفل عينيه ونظرتهما ودلالتها ولحيته وعصاه وينتقل الوصف الى قدميه و (البلغة) ولونها فى كل جزء منها وإليك صورة ذلك الساحر كما رسمها . . . .

وكنا نلعب وإذا بالساحر بيننا ، ولم يقل أحد أنه هو ولا كنا رأيناه من قبل ولكن عينيه الحادتين الغائرتين دلتانا عليه ، ولحيته الكثة الهائجة وشت به ، والخيزرانة التى فى يمينه نمت عنه ، وكان فى ما عدا ذلك كسائر خلق الله . على قدميه — وهما أول ما رأيناه ونحن مثنيون ننظر إلى البليات المتصادمة — « بلغه » عتيقة كانت فى أيام جدتها صفراء ثم ازداد لونها على الأيام لا شحوبا — كما هو حالنا نحن بنى آدم — بل قوة وعنفا وامتلاء : وانقلبت حمراء ثم أخذت حوافيها ولا سيما حيث تحف بالأصابع — تسود وفوق ذلك ساقان عاريتان عليهما غابة كثيفة من الشعر . ومما يلى الركبتين خيوط وهلاهل من نسيج قميص أزرق باهت مشدود إلى وسطه بحزام من الليف فوقه عب منتفخ لم نشك — ونحن ننظر اليه — أن فيه غلاماً مخبوءا ، فارتفعنا بعيوننا عنه بسرعة فلقيتنا عينيه بنظرة سمرتنا حيث كنا فتراخت أعصابنا فتفلت « البلى » من بين أصابعنا إلى الأرض ولم يعد بيننا واحد ربح وآخر خسر) . (١)

فتى لاحظ الطفل المأخوذ بالمفاجأة ، الخائف أن يختطف لتوهمه أن فى عب الساحر غلاماً مخبوءاً ، متى لاحظ كل هذه التفاصيل فى لبسه ؟ وهناك دلالة أخرى لهذا الوصف الواعى لكل صغيرة .. إذ ينم على قوة ذاكرته التى احتفظت بهـــذه الدقائق على قدم العهد وبعد الأيام ، ولا ينسخ هذه الدلالة ما يزعمه المازنى من أنه كثير النسيان وأن (ذاكرته خوانة) (٢) وما نقع عليه من مثل قوله (كنا نطالع كتابا أنسيت اسمه) (٣) وقوله (ولم يكن الحظ يلقينى إلا على كل فتاة (عسير البذل) كما يقول الشاعر ولا أذكر من هو) (٤) وما أحسبه يلح فى هذا إلا لينفى عن نفسه تهمة السرقة الأدبية . أو هو نوع من التعميم فى الكتابة يكسب الأسلوب فضفضة لعلها فى نظره من عوامل التشويق . (٥)

---

(١) خيوط العنكبوت ص ٣٥ — (٢) صندوق الدنيا ص ١٨٨ .

(٣) صندوق الدنيا ص ٣٥ — (٤) صندوق الدنيا ص ٦٤ .

(٥) راجع كتاب « الذاكرة والنسيان » للاستاذ أحمد عطيه الله صفحة ٣٣٠ عن النسيان المقصود وغير المقصود .

وكان المازنى البادى ضعف الجسم حاد النظرة قويها وكأنه جمع قوته وركزها فى عينيه. حدثنى ولده الأكبر أنه لم يحس عصاه وإنما أحس ولا يزال يحس حدة نظراته فقد كان إذا أخطأ صوب اليه نظرة حاسمة ترده إلى الصواب فى الحال.

وكان المازنى قوى الاحساس بذاته ولعل كاتباً لم يصف نفسه وصفا دقيقا متشعبا محيطا كما فعل المازنى . انه لم يدع أدنى شىء يتصل بها أو عمل أتته إلا تناوله بقلمه. ولعله كان يعرف هذا فقد كتب فى وصف ابراهيم الكاتب وهو يعنى نفسه (وكان يرص العبارة فوق الأخرى ويكظها جميعا بشخصيته حتى لتحس أن ألفاظه ملأى بمعانيه هو، ومثقلة بخوالجه هو ، وأنه لا سبيل لك إلى رأى أو إحساس فيما وراء هذا الكوم المكدس من الآراء والأحساسات وأن عليك أن تبتلع بلا تردد ولا مضغ) [١]

ولقد وصف المازنى بيته ومعاملة أهله له طفلا ويافعا كما وصف ملاعب طفولته ورفاق حداثته ومعابد هواه — وكان له أكثر من هوى واحد — وصف هذا كله وصفا دقيقا بارعا فى (حصاد الهشيم) و(قبض الريح) و(صندوق الدنيا) و(ع الماشى) وما كتابه (ابراهيم الكاتب) الا قصة حياته ومجموع وصفه يعد تاريخا مصورا للجيل الماضى والبيت المصرى القديم والمجتمع المصرى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

. . .

هذه صورة للمازنى مستشفة من كتبه تارة ومما سمعته من مخالطيه الأدنين تارة أخرى. ولكن المازنى وصف نفسه بنفسه فى قصته (ابراهيم الكاتب) التى يؤكد الكثيرون [٢] ومن بينهم ولده الأكبر أنها قصة حياته ، وان نفى هو هذا معددا وجوه الخلاف بينه وبين ابراهيم الرواية فلنسمع اليه لنعرف رأيه فى نفسه ونلمس إحساسه بمزاياه وعيوبه على السواء . يقول فى مقدمة (ابراهيم الكاتب) . . . « ولست أحتاج أن أقول أنى لست (بابراهيم) الذى تصفه الرواية . . . ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال ، وأنا أتلقاها بغير احتفال، وهو يعبس للدنيا، وأنا أفتر

(١) ابراهيم الكتاب س ٢٢٩ / ٣٠٠
(٢) منهم الأستاذ العقاد والدكتور مندور فى كتابه نماذج بشرية س ٨٦/٨٠

لها عن أعذب ابتساماتى ، وأحس السرور بها يقطر من أطراف أصابعى كالعرق. وهو مغرى بالتفلسف ، وأنا أعد الواحد من هذا الطراز مرزوءً يستحق المرثية. وهو وعر متكبر وأنا سمح متواضع. وهو عنيد وأنا ريق سلس ، وهو نفور وأنا عطوف ، وفى نفسه مرارة ، وأنا مغتبط بالحياة راض عنها قانع بها. وهو كأنما يريد أن يخلق الدنيا والناس على هواه ، ولذلك تراه قليل التسامح ضيق الصدر ، وأنا لا أرى فى الإمكان أبدع مما كان . ولست مثله أومن بالتثليث فى الحب أو الكره . ولم أمرض قط بالبينمونيا فليس بيننا كما ترى ، من تشابه سوى أن كلينا قصير قمىء . وأنا أزيد عليه أنى أصبت بالعرج فليتـــه كان هو المصاب به وأنا الناجى المعافى . »

فاذا خلفنا المقدمة الى صفحة ٢٤ رأينا خطوطا أخرى من الصورة. فهو يصف ابراهيم الكاتب وهو يعنى نفسه بقوله (. . . وكان عظيم الاعتداد بنفسه شديد الاعتماد عليها ولكن من غير أن يشوب ذلك الكبرياء والتقحم على الناس . وفيه أنفة كثيرا ما كانت تبلغ درجة البلاهة. ولم تكن مزيته الابتكار أو العمق بل إنه ما من فكرة يتناولها إلا وسعه أن يجلوها فى أحسن معرض، وإلا استطاع — إذا لم تكن مما ابتكر — أن يضيف اليها ويزيد عليها ما ليس دونها . على أن أبرز مزاياه كانت أن أسلوبه صورة لنفسه الحية الحساسة المتوقدة . وكان دأبه أن يدور بعينه فى نفسه ليطلع على كل ما فيها ، وأن يجيلها فيما هو خارج عنها ليحيط بكل ما وراءها ، ولكنه قلما رأى شيئاً خارجها إلا من خلالها . وكان على قوة طبعه شديد الحياء كثير الحذر ولا سيما مع النساء اللواتى لم يألف مجالسهن إلا العائلية ولم يكن احترامه لهن كبيراً وإن كان على ذلك لا يحتقرهن . وعنده أن المرأة أداة لبقاء النوع . وأن جمالها ليس إلا شركا تنصبه الحياة ويحسن كثيراً أن يجتنب... وكان سلوكه ازاء المرأة مظهراً لرأيه فيها — ونعنى أنه كان يعدها مخلوقا جديراً بالعطف والمداعبة فى غير ضعف وبدون أن يمنع ذلك أن تحكمها دائما وتلزمها طاعتك .

« ومن سخر الأقدار أن هذه الطبيعـة القوية المتمردة إلى حد كبير تكون فى جسم ضئيل لا يحتمل شيئاً... فقد كان صاحبنا قصيراً ضامر الجسم دقيق العظام واهى التركيب ، وليس فيه شىء ينم على هذه القوة التى انطوى عليها إلا وجهه ، أو بعبـارة أدق جبهته الواسعة العريضة المتألقة ، وعيناه الواسعتان الحادتان

وهامته المستطيلة القوية ، وأنفه الأقنى ، وشفته المقوسة الغليظة بعض الغلظ (١) على أن قوته تنحصر على الأكثر فى جبهته وعينيه . ولم يكن يخفى عليه هذا السر، فكان يبلغ بنظرة يسددها ما لا يبلغه الرجل الضخم بالعصى فى يده . ولكنه كان على ذلك رضى الطباع دمث الأخلاق . سريع الفىء إلى الرضى »(٢).

« وخلق ابراهيم(٣) عطوفا أليفا سريع الإحساس بالجمال ، ليس أقوى فى نفسه من عواطف الأدب والحب » .

« وكان ابراهيم على حيائه لايكاد يألف إنسانا حتى يفتح له قلبه ويرسل معه نفسه على سجيتهـا ، وقل أن يتبسط لأول وهلة، ولكنه كان صاحب فكاهة وعبث . وما عرفته امرأة إلا أعجبها منه ما فيه من الدعابة والفكاهة من أقصر الطرق إلى قلوب النساء »(٤) .

« وكان واسع الاطلاع عالما بأساطير القدماء ومانسج خيالهم حول الطبيعة »(٥)

ويعود فيكمل لنا الصورة فى كتابه « ابراهيم الثانى » . وهذا الكتاب فيه من المازنى ملامح قوية وقد رجعت إلى إبنه الأكبر فى هذا فقرر أن (ابراهيم الثانى) تكملة لابراهيم الكاتب ، وأن الكتابين يعرضان له صورا مختلفة فى مراحل حياته وإن كان خياله قد تدخل فى رسم هذه الصور كما تراها وإن لم يغير من الحقائق الأصلية شيئاً .

وإذا كان (ابراهيم الثانى) تكملة لابراهيم الكاتب، فإن ما جاء به من الأوصاف يعد تكملة للصورة لا تتم إلا به . فمن هو ابراهيم الثانى الذى يرمز إلى المازنى نفسه ؟

(كان إمرءا فى أصل طباعه الجد الصارم ، وإن كان قد عود نفسه ابتغاء الراحة ، أن يأخذ الأمور من مآخذها السهلة ، القريبة ، وأن ينظر إلى الحياة من ناحيتها المشرقة الوضاءة من غير أن تغيب عنه نواحيها الحالكة الكالحة)(٦)

---

(١) أوصاف الجسم هذه هى أوصاف المازنى بعينها مما يؤيد أن ابراهيم الكاتب هو ابراهيم المازنى شكلا وموضوعا .

(٢) ابراهيم الكاتب ص ٢٤/٢٥

(٣) ابراهيم الكاتب ص ٣٦

(٤) ابراهيم الكاتب ص ٣٧

(٥) نفس المصدر ص ٧٤

(٦) ابراهيم الثانى ص ١٥

(واكتسب بالأناة على الأيام الإنصاف حتى من نفسه . وصارت به قدرة نادرة على وضع نفسه ، فى موضع غيره وتصور ما يصدرون عنه من بواعث ، وكيف يجيبون ما يهيب بهم من هواتف. وما أكثر ما حزن وتألم . ولكنه كان يستطيع وهو يعانى ما يعانى أن يمهد العذر للذى أورثه الألم أو الحزن)(١) .

ثم يعود إلى جلاء ناحية أخرى من نفسه ص ١٦٨ (وكان امرءا تستغرقه اللحظة التى هو فيها مادام فيها . ويفتنه المعنى الذى يخطر له فيسترسل فيه ويصفيه ويذهله سحر ذلك أو حلاوته عما عداه . وكان لهذا يبدو لعارفيه كأنه أكثر من إنسان واحد . فهو فى سيرته رجل عملى حازم . . . ويعرف من يعرفه أنه رجل عاطفة ووجدان وإحساس مرهف وأعصاب كالأوتار المشدودة. ولكنهم كثيراً ما كان يخفى عليهم أن عقله مسيطر على عاطفته . وكان إذا قرأ أو كتب يغيب عن الدنيا وما فيها ومن فيها ... وكان يكره الضجات وينفر من الأصوات العالية . وكان خافت الصوت يحوج السامع إلى حسن الاصغاء وإرهاف الأذن. ولم يكن هذا عن ضعف ، بل لأنه كان يسمع صوته يدوى فى جوانب رأسه من الباطن . فلا يزال يخفضه ويهوى بطبقته حتى تفتر هذه الأصداء الباطنية وينقطع إزعاجها . وأعانه على رياضة نفسه على خفوت الصوت أنه يرى أن الحديث له لذته وامتاعه ، ولزومه أيضاً . ولكنه جهد معظمه ضائع فى الهواء وذاهب مع الرياح الأربع . فلا داعى لتكليف النفس فوق ما يقتضيه الأمر من جهد . وأحجى أن يدخر المرء كل ما يستطيع ادخاره من قوته ، وأن لا ينفقه فى باطل لا خير فيه . وكان لهذا على كونه ثرثارة يطول صمته أحيانا حتى ليثقل على جليسه . . . ومع ذلك كان يتفق وهو فى بيته ومع زوجه وبين ضيوفه أن يغيب عنهم جميعاً وينطوى على نفسه)(٢) .

ثم يعود ليفصح عن رأيه فى الحب والمرأة فيقول (انه يستثقل دوران اللسان بألفاظ الحب . ويستهجن اللغط به ويؤثر حقيقته على وصفه . وأنه لا يصدق أن امرأة يمكن أن تحبه لما يعرف من النقص فى نفسه والقصور عما يجعل المرء جديراً بالحب ، وأنه من أجل هذا يؤمن بالصداقة ولا يؤمن بالحب — ولكن من يدرى مع ذلك . . . أن هؤلاء النساء أمرهن عجيب . والذى يستطيع أن

(١) ابراهيم الثانى ص ١٦٥ (٢) ص ١٦٨ نفس المصدر

عرفهن ويفهمهن على حقيقتهن لم يخلق بعد . ولقد قيل إن المرأة خلقت من أحد أضلاع الرجل . فليكن ... فما يدل هذا إلا على أنها قريبة منه . ولكن خلقها غير خلقه وبدنها غير بدنه . واختلاف التكوين يؤدى إلى اختلاف الوظائف فاختلاف أساليب التفكير والإحساس ...)[1] .

وفى ص ١٧٣ يكشف لنا عن ناحية أخرى من نفسه فيستهل الصفحة هكذا .

« وكان ابراهيم يتطير — من لا شىء ومن كل شىء ، ولم تكن طيرة ابراهيم عن ضعف فى العقل أو نقص فى صحة الإدراك ، بل كانت بعض ما أورثته النوراستينيا وتلف الأعصاب ، وكان يعرف أن طيرته خرف وكان لهذا يكتمها . »

وفى ص ١٧٨ يضرب لنا أمثلة على تطيره فيقول (وكان يفر من الألوان القاتمة عامة ، واللون الأسود خاصة ، فينقبض صدره منها ويضيق ولكنه على هذا لا يلبس من الثياب ما كان لونه زاهيا ويفضل ما هو أقرب إلى الحشمة ، وأشبه بالوقار ، حتى كسوة الكراسى والمقاعد آثر فيها البساطة والخلو من الزينة ، وما هو أدعى إلى راحة العين وأبعث على سكينة النفس حتى الضوء مال فيه إلى الخفوت ونفر من السطوع) .

وهذه الصورة القلبية التى رسمها لنفسه تتفق مع ما استقيته من مخالطيه فى كثير من الصفات كما يتضح لمن يقارن . وقد زرت بهذه المناسبة بيته وتحدثت إلى زوجه وولده طويلا . وقد وجهت الحديث بحيث أقف على صفاته دون أن أشعرهم بالغرض الذى أقصد إليه . فجاء حديثهم عنه مطابقا لوصفه نفسه ووصف مخالطيه من الأصدقاء والزملاء له .

° ° °

« فليس بيننا ، كما ترى ، من تشابه سوى أن كلينا قصير قمىء ، وأنا أزيد عليه أنى أصبت بالعرج فليته كان هو المصاب به وأنا الناجى المعافى » .

لقد لاحظت أثناء قراءتى لكتبه أنه لم يدع منها واحداً لم يشر فيه إلى قصره وضآلة جسمه . ففى رحلة الحجاز يقول (وكر الأمير راجعاً فكررنا معه نتدافع ونتزاحم . ويستوقفنا رياض افندى أمام الفوتوغرافية فتتلمس رءوسنا فرجة

---

(١) ابراهيم الثانى ص ١٧١

تظهر منها أمام العدسة ، وأشب أنا « القصير المسكين » ثم أنحط يائسا حتى بلغنا الباب)[1] . وقد أشار إلى قصره فى هذا الكتاب وحده فى سبعة مواضع أخرى[2] .

ويقول فى كتابه قبض الريح (ويتقمصنى عفريت النقد الذى لايحابى الأصدقاء ولا يجامل الأوداء ، فارفع بالفأس كلتا يدى وأشب عن الأرض وأهم بالضربة)[3] .

ويروى فى كتابه (صندوق الدنيا) أن صديقاً استضافه فى ضيعته فقدم له جواداً أصيلا فناداه وقال له (أريد سلماً) .

قال (المضيف) فى دهشة .. سلماً ما حاجتك إليه ؟

قلت « حاجتى إليه أنى أريد أن أصعد إلى ظهر هذا المجلى ياصاحبى »[4] .

بل إنه ناقش ابنه فى شأن الكبار والصغار فسأله الولد فجأة « وأنت يا بابا هل تضعك مع الكبار أم مع الصغار »[5] ؟

ويصف نفسه فى كتابه (فى الطريق) فيقول « أنا كالفيل — لا فى الجسم فإنى خفيف دقيق لا أثقل أرضاً ولا أسد فضاء ، ولا فى الجلد فإن جلدى شف رقيق كثياب النساء فى الصيف ؛ فهو لايحجب شيئاً مما فى جوفى ، ولايحوج الأطباء إلى الأشعة ليروا بها ماتحته . وكل إنسان يستطيع أن يرى قلبى حتى من فوق الثياب . ولكنى كالفيل فى شىء واحد هو كرهه للوطاويط »[6] .

هذه الاستشهادات على سبيل المثال لا الحصر . وهو دليل على فرط إحساسه بقصره . كما أنه دليل على أن المازنى لم يكثر من ذكره عبثاً ، بل قصد إلى ذلك ليتخلص من عقدة نفسية كان خليقاً أن يعانى منها لو أنه كبت هذا الشعور بالقصر ، وذلك الإحساس بالنقص .

* * *

(١) رحلة الحجاز ص ١٠٢

(٢) ص ٧٤ و ١٠٠ و ١٠٢ و ١٠٣ و ١٠٦ و ١٤٨ و ١٤٩ .

(٣) قبض الريح ص ٤٨

(٤) صندوق الدنيا ص ٧١ مقال الفروسية

(٥) صندوق الدنيا ص ١٩

(٦) فى الطريق ص ٣٣٥ وهناك إشارات أخرى إلى قصره فى الكتاب ص ٦٢ و ١٥٣ و ١٥٦ .

أما العرج فقد أشار اليه فى موضعين أولها مقدمة ابراهيم الكاتب، والآخر فى كتابه (خيوط العنكبوت) حين دهم لص مدفن أبيه ليسرق أمامه الخروف المعد للذبح؛ فظنه المازنى يريد تجريده هو من ثيابه فطفق يحـدثه عن كل، حتى إذا انتهى إلى الحذاءين قال له «اسمع ياصاحبي، لست أبخل عليك بالحذاءين فانى كريم. ولكنهما لا يصلحان لأحد سواى، أنظر اليهما .:. ألا ترى أحدهما عالى الكعب والثانى قصيره؟ لأن ساقى متفاوتا الطول»(١)

وقد حدثنى الأستاذ العقاد وهو أقرب الناس لصوقا به فى حياته أن إصابته بالعرج لم يكن لها فى نفسه وخلقه وأدبه أثر ذو بال، أو على الأقل الأثر الذى كان يقدره المرء لها. وذكر لى أن الحادثة الوحيدة التى آلمت المازنى بسبب هذه العلة وقعت أمامه فى مقهى Solt وكان هذا المقهى من معاقل الثورة المصرية إذ كان منتدى لكثير من باعثيها والمحركين لها، وكان من عادة الصديقين المـــازنى والعقاد أن يرتادا هذا المقهى. وكان المازنى يحلو له أن يروق النساء ويحسن رأيهن فيه. وكانت تبيع الحلوى بالمقهى فتاة أجنبية، فأخذ المازنى يتودد اليها ويتعمد رسمها حين تمر به ليستنطقها ويغريهـــا بالحديث. وكان بالمقهى فى ذلك الوقت ابراهيم (بك) زكى وكان ثريا يملك سيارة فى وقت لم تكن السيارات فيه شائعة. وكان امتلاك سيارة دليلا على الثراء العريض. وكان ممشوق القد. فلا عجب أن تستجيب بائعة الحلوى إلى من له مثل هذه الصفات وتلبي طلبه الى الرقص. وكان حاضراً بالمجلس الأستاذ محمود ابراهيم الدسوقى (وكان السكرتير الشرقى للمفوضية الألمانية بالقاهرة). ولاحظ تأثر المازنى لإعراض الفتاة عنه وميلها إلى صاحبه، ورقصها معه. فقال للمازنى مازحا (هو يرقص معها وأنت أحجل لها)، فوقعت الكلمة من نفسه وقع السهام وغام وجهه واكفهر. وظل من كربه ساعة بعدها لاينطق بحرف واحد من فرط التأثر.

كما حدثنى الأستاذ العقاد أن المازنى كثيراً ما اتخذ من عرجه مسلاة. فكان إذا مشى معه بالغ فى اعتماده على إحدى قدميه أثناء السير ساحبا الأخرى بعدها. وهى مبالغة مقصودة يفسرها صديقه بأنها سخرية وكأن الأمر لايعنيه ظهر أو خفى ...

---

(١) خيوط العنكبوت ص ١٠٣

ولا أميل إلى مشايعة هذا الرأى، إذ أن عدم تكلفه إخفاء العلة إن جاز أن يفسر بعدم المبالاة منه فإنه فى نفس الوقت يدل على إحساسه بها، وتنبهه الدائم إليها. لقد كتب مرة عن (الرضا عن النفس) فذكر رضاه عن نفسه مع إحاطته بعيوبها، وجعل عدم محاولته إخفاء هذه العيوب من دلائل الرضا فقال ...

(ومن دلائل الرضا عن النفس على الرغم من الإحاطة بعيوبها، والفطنة إلى مواطن الضعف والنقص فيها أنى أستخف بهذه العيوب ولا أبالى أن أذكرها، ولا أعبأ شيئاً إذا رأيت الناس يعرفونها كما أعرفها. وإنى لأدرك بعقلى أنها نقائص ومذام، ولكنى أرانى أتخذ أحيانا من المعالنة بها مفخرة ومحمدة. ولست أستخف بها فى الحقيقة ولكننا أحاول تهوينها على نفسى حتى لا يكربنى أمرها، ولأظل محتفظاً بحبي لنفسى ورضاى عنها وغرورى بها، وحب النفس من حب الحياة(١)»

الآن وضح أن تفكهه من علته إنما هو لتهوينها على نفسه حتى لا تورثه عقدة نفسية يشقى بها. أما اتخاذه من المعالنة بها أحياناً مفخرة ومحمدة فذلك عندى يحمل معنى التحدى وكأنه يقول رغم هذا أخذت مكانى من الحياة الكريمة وشاركت فى رسالة الأدب.

على أن المازنى لم يخسر بهيض ساقه كثيراً لأن جسمه ضئيل نحيل، وشخصيته إنما تستمد قوتها وأسرها من روحه الأدبية وثقافته الممتازة، ومنزلته فى عالم الفكر والبيان، لا من مظهره الجسمانى أو هيئته. لهذا كله لم تخلف العلة فى نفسه المرارة التى خلفتها فى نفس بيرون مما أثار نقمته على الحياة والناس. ومنشأ هذا اختلاف ظروف كل منهما عن الآخر. فالمازنى لم تهض ساقه إلا وهو كبير. ولعل هذا السر فى إشاراته العديدة إلى القصر دون العرج لأن القصر فطرى أكثر، فإحساسه به أقوى. أما بيرون. فقد أصيب بالعرج وهو طفل وكانت أمه تعيره به وهى أولى الناس بمجاملته أو التخفيف من وطأة شعوره بنقصه. فقست نفسه وأضمرت النقمة على العالم وأظهرت السخط عليه، وكان بيرون ضعيف الخلق؛ لأنه عاش فى عصر الإباحية التى نجمت عن الثورة الفرنسية التى كانت معولا لم يقتصر هدمه على المبادىء السياسية وحدها بل مس الأخلاق والأديان. وكان بيرون يروق له أن يعجب النساء وينال الحظوة عندهن. وهو مرام لا يتفق مع العرج الذى

---

(١) ص ١١٢٥ من العدد ٢١٠ من الرسالة الصادر فى ١٩٣٢/٧/١٢ (السنة الخامسة)

كان يجهد فى مداراته أثناء السير . بل إن إحساس بيرون العميق بهذا النقص فيه كان يبدو فى تصرفاته كلها . كان على سبيل المثال إذا ركل استعمل رجله المهيضة وكان على سبيل الاستعلاء. والتعويض بحب العظمة والظهور . وكان مضطغن القلب كارهاً للبشر قاسياً عليهم لأنه حرم ما وهبوه . فأين هذا من المازنى الذى كان يأسى لآلام البشرية ويتسع صدره لنقائصها ملتمساً العذر لها غير متبرم بها، ساخرا من أخطائها لهوان هذه الأخطاء عليه ، وهوان الدنيا كلها عليه، واعتقاده أن كل ما عليها سوف يؤول إلى لاشىء . وأن سيئاتها مهما بلغت لا تستحق كل ما يقابلها به الإنسان من التهجم والسخط .

ولعله وضح الآن أن ما خلفته العلة لم يكن بالأثر العميق أو الكمين فى نفسه وإن يكن موجودا على كل حال . وهو لم يذكرها فى كتاباته إلا عرضا . وحديثه عنها إنما هو حديث المتفكه الذى يعابث نفسه كما يعابث سواه ، فلم يند عنه قول يشى بالحسرة على ما يفوته كبشار أو أبى العلاء وإن اختلف النقصان . ولعل للشاعرين العذر إذ حرمتهما الأجفان المطبقة الكثير ؛ بينما كانت رجل المازنى المهيضة لا تعوقه عن شىء يسعى اليه من سلمت قدماه .

* * *

ويتصل بهذا الفصل (مقومات شخصية المازنى) صلاته القريبة فى عالم الصداقة. ولا شك أن أصدقاء المازنى الذين اتصلت أسبابهم به ولازموه طويلا قد تأثروا به ، وتأثر هو بهم تأثيراً ألقى ظلاله على أدبه . وأهم هؤلاء بالنسبة اليه الأستاذ العقاد والأستاذ عبد الرحمن شكرى .

المازنى والعقاد :

كان بدء تعارفهما قبل سنة ١٩١٠ حين كان الأستاذ العقاد يكتب فى جريدة الدستور ، وكان مقرها درب الجماميز على مقربة من المدرسة الخديوية التى كان يتردد عليها المازنى لزيارة زملائه . وكان المازنى مشتركا فى جريدة الدستور من أجل العقاد ، وكان فى ذلك الوقت لا يعرفه معرفة شخصية ولم تربط بينهما الصداقة بعد. ولكنه كان شديد العناية بما ينشره دائم التتبع لما يكتبه . وقد طالع المازنى العقاد

فى ذلك الحين مقالاته العشر عن الأدب الفارسى تحت عنوان (فارس شعرها وشعراؤها) .

وكان المازنى فى زياراته للمدرسة الخديوية يعطف على دار الدستور ليسدد الاشتراك ويلقى العقاد مسلما ، وهكذا تعارفا شكلا . فلما أنشئت مجلة البيان سنة ١٩١١ شرع المازنى يكتب عن ابن الرومى . وأخذ العقاد يكتب عن نيتشه وماكس نورداو .

وكانت مكتبة البيان كالأكاديمية حيث كان يلتقى فيها الأساتذة هيكل والسباعى والصادق حسين وعباس حافظ وعلى أدهم وطه وعبد الرحمن شكرى والعقاد والمازنى . ويظل عقدهم منتظما حتى الساعة الثامنة من مساء كل يوم ، وهو الموعد الذى تقفل فيه المكتبة . وهكذا كان يتقابل المازنى والعقاد كل يوم فى مكتبة البيان ثم وطد الجوار صداقتهما عندما سكنا فى حى الأمام أولا ثم فى حى السكاكينى . ومنذ ذلك الحين لم يفترقا إلا فى ساعات النوم . وبلغ من تعلق المازنى بالعقاد أن دعا امرأته الأولى تغاضبه بسبب ملازمته لهستة أشهر غير عابىء ! فلما عادت إليه حظرها أن تقرب اسم العقاد .

وجاء وقت كان أحدهما وهو العقاد وفدياً ، والمازنى لا يطيق الوفد . وكان يطلع النهار فاذا الأول يمجدسعداً والثانى يثلبه ، حتى إذا التقيا فى الليل ليسمرا قال المازنى لصاحبه ولندع السياسة، شدة حرص على ألا يجرى بينهما خلاف فى رأى أو حديث.

وظل الوداد بينهما صافياً لا يرنقه كدر ، غالباً يعليه الوفاء ثمانية وثلاثين عاماً . إن دلت على شىء فهى تدل على لين جانب المازنى إذ المعروف عن العقاد أنه سريع الغضب فكان المازنى يحتال على غضباته بالاعتكاف عنه حتى تهدأ نفسه ، ويعاودها صفاؤها فيقبل عليه . ولندع العقاد نفسه يصف هذه الصداقة فى ديوانه (بعد الأعاصير) . .

« لقد قيل أن الصديق نفس ثانية فى جسم آخر . وما هى بكلمة صادقة إن لم تصدق على صداقة سبع وثلاثين سنة أو تزيد . . تعاقبت فيها الحوادث بفتنها وأهوالها فرقت بين الوالد وولده ، وبين الأخ وأخيه ، وبين الزميل وزميله ، ووقفت دون تلك الآصرة السماوية لا تبلغ اليها بضربة من ضرباتها . ولا تسمى إليها بنفثة من نفثاتها . ولا تمسها إلا لتزيدها قوة على قوة ، ومناعة عن مناعة . ثم تتركها نفساً واحدة

تفترق بالرأى فتلتقى بالشعور ، وتفترق بالشعور فتلتقى فى صلة من صلات الروح ، تجمع البديهة على البديهة ، والخيال على الخيال ، والمعنى على المعنى ، شاخصة ماثلة مذكورة حيثما تقلبت صفحة من كتاب أو ترددت عبارة من مقال[١] .

ولعل من مظاهر ثقة المازنى فى العقاد أنه كان يذهب إلى مكتبة الانجلو ويسأل صاحبها قبل الشراء عن الكتب التى اشتراها العقاد فيشتريها .

وبلغ من اشتهاره بحب العقاد ومسايرته له أن ذهب أحدهم وكان يكره المازنى إلى العقاد وقال له مازحا (ياأخى حاول تموت علشان يقلدك) . ولكن صاحب هذه القولة البغيضة لايعتد بحكمه . فالمازنى أبعد الكتاب عن سمة التقليد مهما بلغ إعجابه وافتتانه بعظيم من الكتاب أو الشعراء . والأستاذ العقاد نفسه أول الشاهدين له بهذا، المتسامين بموهبته عن الاحتذاء والتقليد . ولعل أقرب تفسير لمشابهته فى بعض نتاجه لغيره من الكتاب أحيانا أن طبيعته لقاطة تجيد تمثل ما يقرأ والانطباع به .

ولدى فى سمعياتى قصة قد تكون غريبة على هذا الإخاء ولكنى هنا فى مقام العرض لحق على أن أذكر كل شىء أصل إليه ...

حدث فى سنة ١٩٤٢ أن دعت محطة الاذاعة بالقدس الأستاذين المازنى والعقاد إلى إلقاء محاضرات بها فلبياها . وكان فى ذلك الوقت يهاجمان الفاشية والنازية هجوما عنيفا . فانتهز الفاشيون وجودهما بالقدس ودبروا مؤامرة للقضاء على العقاد . فبينما هو مدعو إلى إحدى الحفلات التى أقيمت لتكريم كبار المصريين هناك ، إذ جعلوا له كمينا فى الطريق يترصد له ليقتله . ولكنه حدث أن صديقاً دعاه لمرافقته فى عربته إلى مكان الدعوة . فاستجاب له وبهذا غير وجهته دون أن يقصد. فضاع على الباغى غرضه لا سيما وأن عربة الصديق جاوزت الباب ودلفت بهما إلى داخل المكان . ولكن المترصد انتظر ساعة الخروج وأطلق رصاصة فطاش سهمه ، ولم تنل الرصاصة الأستاذ العقاد ولم تلحق بغيره من مواطنينا ضرراً بليغاً. وفر الجانى دون أن يتمكن أحد من القبض عليه . وبعد شهرين قبض عليه فى جريمة أخرى فاعترف بالأولى والثانية ، إذ وجدوا الرصاص الذى استعمل فى المرتين من نوع واحد وحدد اسم العقاد هدفا للجريمة الأولى .

---

(١) بعد الأعاصير ص ١٣٤

والذى نريد أن نقوله هنا أن الصحفيين عندما حفوا بالأستاذ المازنى فى اليوم التالى لوقوع الحادث متسائلين عن المقصود بالاغتيال، أجابهم أنه الأستاذ النشاشيبى. وكأنه هاله أو كبر على نفسه أن يقلق أمر العقاد الفاشية إلى هذا الحد دونه مع أنهما شريكان فى المهاجمة . ولكنه على أى حال شعور لا بد منه فى جو المنافسة وبين ندين فى عمل واحد . ونحن لا ننتظر من المازنى أن يكون طبيعة وحده غير التى فطر عليها البشر جميعاً . والنفس الانسانية كما يقول هو نفسه (ليست كخزانة الكتب ترى فيها الفضائل والرذائل مرصوفة مرتبة لا تعدو واحدة مكانها ولا تتجاوزه إلى سواه ، وإنما هى ميدان لتلاقيها وتفاعلها . وعالم صغير تتصادم فيه الغرائز والملكات ، وتقتتل على الحياة والتغلب كما يحترب الناس فى هذا العالم الكبير ويتنازعون البقاء والغلبة فيما بينهم ، وبحر تتسرب فيه الطبائع بعضها فى خلال بعض كما تتسرب الموجة فى خلال الموجة وتغيب فى أثنائها) (١)

وبعد ، فهذه القصة إن دلت على شىء فانما تدل على ضعف الإنسان فى المازنى الفنان. وما كان لها أن تنتقص من المازنى شيئا، لأنه الضعف الذى لا يسلم منه إنسان مهما تفوقت عبقريته وتعالى بغرائزه، لا الضعف المبرأ منه غيره وحاول هو التخلص منه قما استطاع .

. . .

ولقد مات المازنى فبكاه العقاد. ولم يكن رثاؤه له كالرثاء التقليدى تعداد المناقب الميت واستمطار الغيث لقبره، ولكنه رثاء بالغ الحسرة بادى الفجيعة. رثاء مكلوم غائر الجرح. ولقد رثى المازنى كثيرون، وكلهم صادق العاطفة لأن المرثى كريم، ولكن رثاء العقاد له نموذج وحده . وأنا لا أقصد هنا درجة البلاغة ، ولكنى أنظر إلى (ترمومتر) العاطفة . وهذا بعض رثاء العقاد له .

وقالوا المازنى « قضى » فضلت ... مقاصد قولهم أو ضل رشدى
كأن حديث ما زعموا خيال ... بعيد فى الحقيقة أى بعد
إذا عين غفت فاعجب لأخرى ... من العينين عالقة بسهد
صحبنا العمر عاما بعد عام ... على الحالين من ضنك ورغد
وبين تعهد منه ومنى ... وبين تبسط منا وجد

(١) حصاد الهشيم ص ٢٩٩

إذا أخــذت مذاهبنا وردت ... أمنا نحن من أخــذ ورد
ونحمــد فى العشية ملتقانا ... إذا ذهب النهار بكل حمــد
وأرحب ما تلقــانا اجتماع ... على شملين من أدب ونقــد
هى الآفاق عاليــة ذراها ... على ما ضــاق من غور ونجد
رأبنا كل صادعة فزالت ... أيصدع ما رأبنا شق لحد
نمينا شعرنا صنوين حينا ... فكيف رثاؤه بالشعر وحدى
وجاوزنا السهول معا فماذا ... ستجدى فى الوعور جهود فرد
إذا ثقل الشباب، ولى زميل ... فيا بؤس المشيب المستبد
حياة إن تطل فالويل ويلى ... وإن تقصر فقد أبلغت قصدى
سلاما أيها الدنيا سلاما ... لأنت أحب لى لو عاش بعدى

هذه دموع أسوان وليس رثاء مجاملة كعادة الشعراء فى كثير من الأحيان وإن حرف الروى فى القصيدة يجعل صوتها قلقا كصوت المكروب فى حلقه غصة، وفى صدره زفرة، وفى قلبه شجن.

رأبنا كل صادعة فزالت ... أيصدع ما رأبنا شق لحد

لكأنى به فى هذا البيت يقول للموت على رسلك ... هدء

...

هذه صورة للمازنى فى عالم الصداقة ... تلك الصداقة التى أثرت فى الاثنين وإن اختلفت درجة التقبل، كما أن أثرها فى العقاد لا تتسنى معرفته إلا بدراسته دراسة مفصلة.

أما أثر هذه الصداقة فى فن المازنى فسبيلنا الى هذا، المقارنة بينهما فى شرعة الأدب. وإنى ولو لم أدرس أدب العقاد دراسة تفصيلية تجيز لى الحكم عليه، ولكن ما قرأته له أستطيع معه أن أبدى رأيا فيه فى معرض المقارنة بينه وبين أدب المازنى. لقد عرفنا مدى تلازمهما. وكانت النتيجة الحتمية لهذا الائتلاف أن ينهلا من ورد واحد فى ثقافتهما؛ فلا غرو ان كانت آراؤهما فى الأدب والنقد وما ينبغى أن يكون عليه الشعر واحدة، لا يناقض أحدهما الآخر. لان المراجع التى كانا يصدران عنها واحدة فهما لا يختلفان إلا بقدر اختلاف المزاج والشخصية والتنفيذ. فالعقاد يؤدى المعنى بأوجز لفظ، وهو يقصد كل حرف فيه، ويرتب موضوعات

المقالات أو الكتاب من أوله إلى آخره قبل الشروع فى الكتابة ، بل كل فصل فى الكتاب له خطة مرسومة . فلو أنه أراد أن يكتب الفصل الرابع فى كتاب قبل الفصل الثانى لما كلفه ذلك عسيراً من الأمر . أما المازنى فقلما ألف كتاباً فى موضوع كامل، حتى الكثير من قصصه ما هو إلا مجموعة صور قلمية (Sketches) .

وأسلوب العقاد أسلوب منطق يهتم بالفكرة والتركيز . وهو يلتزم الجد فى كل ما يصدر عنه Seriosness حتى الفكاهة نراه يجعل منها موضوعا للدرس فى كتابه (ساعات بين الكتب)(١). وهو بعد سيكولوجى يميل إلى النفسيات. وهذه الخصائص أو معظمها فيه ، مردها إلى ولعه بالفلسفة وصبره على قراءتها ووعيها حين، كان المازنى يكره الفلسفة ، فانساب أسلوبه دفقا فضفاض العبارة لايعنيه تركيز ، ولا يعبأ بترتيب الفكرة ، أو رسم خطة لمقالة أو كتاب ، بل إننا رددنا القول بأنه قلما يأخذ نفسه بتحضير درسه أو مقاله .

لهذا كثيراً ما كانت المقالة عند المازنى تنتهى وفى نفسك أشياء ، وعلى شفتيك سؤال تهم أن تنطق به . والسر فى هذا أن الصحيفة من الصحف كانت تطلب منه مقالا فى عمودين أو أكثر كيفما شاءت ، فما عليه إلا أن يجلس أمام الآلة الكاتبة ويكتب لها المقدار الذى طلبته ، حتى إذا انتهى الى القدر المطلوب كف عن الكتابة ولا عليه بعد هذا أن يتمم فكرة تكون قد سبقت ، أو تساؤلا أمهل الإجابة عليه ولم يجب .

وحين يميل العقاد إلى الدقة والتركيز ، يجنح المازنى الى الخيال والمزاج الأدبى والسخرية .

وتتمثل الخصائص الفنية لكل منهما فى المقالة والنقد الأدبى والقصة . فمقالة المازنى استرسال وصفى وتخطيط أدبى . ومقالاته تدخل تحت النوع الذى يطلق عليه فى الانجليزية essay . وهو الكاتب الأول للمقالة بمعناها الحديث . أما مقالات العقاد فهى فصول ومقالاته كلها من النوع الذى يسمونه Study لان كلا منهـــا فى موضوعها دراسة مرتبة ممنطقة . ولعل الأستاذ عبد الرحمن شكرى يمثل الوسط بين الاثنين .

وفى النقد ، نرى الأستاذ المازنى ينقد بفكرة عارضة ووراءها فكرة عارضة ، أما

---

(١) راجع « ساعات بين الكتب » الجزء الأول مقال « النكتة » .

الأستاذ العقاد، فانه يبنى نقده على قاعدة أولا . فاذا تناول (شوقى) قرر فى البداية أن القصيدة الجيدة لا تقبل اختلاف الترتيب ثم مضى يغاير فى ترتيب أبيات القصيدة من قصائد شوقى . ويخلص من هذا إلى أن قصائده كومة رمل تهال وتكوم مرات والنتيجة واحدة .(١)

أما القصة فأهم ما تلحظه فيها عند المازنى الاهتمام بالجانب الاجتماعى. فيتناول كل شخصية فى قصصه مسجلا أحاديثها وعلاقاتها بالناس ومنبتها وبيئتها . أما العقاد فانه يهتم بالدقائق النفسية ويحمل الفكرة عنده تام وصحيح فى اعطاء صورة الشخصية التى يرسمها . وأصدق مثل لهذا روايته (سارة). فان جانب الحوادث فيها صغير . وهو فيها يحتفل بمناقشة أومقابلة أو مجلس أكثر من احتفاله بالحوادث .

وبعد . . . فلعل وجوه الاختلاف هذه بينه وبين العقاد هى السر فى ائتلافهما.. فالمازنى الضئيل الحجم يستشعر الطمأنينة الى جانب العقاد الفارع الطول ، المسلط الحجة . وتواضع المازنى وسلاسة قياده يرضى كبرياء العقاد وتعاليه . واستخفاف المازنى بلطف جدية العقاد . وأسلوبه الضاحك يروح جدية أسلوب العقاد وفلسفته. فهما مختلفان ، فاذا أمعنت النظر وجدت أن هذا الاختلاف هو السر فى ائتلافهما الوطيد كما يتجاذب فى دنيا المغناطيس القطبان المختلفان حين يتنافر المتشابهان .

المازنى وعبد الرحمن شكرى

تخرج عبد الرحمن شكرى مثل المازنى من مدرسة المعلمين . فهو أسبق فى معرفته من العقاد . ثم سافر شكرى الى انجلترا ، واتصلت الكتب بينه وبين المازنى. وكان المازنى فى كتاباته اليه يحدثه عن العقاد. وهكذا تعارفا قبل اللقاء . فلما رجع من انجلترا عين فى الاسكندرية بلده . ولكنه جاء القاهرة من أجل وزارة المعارف. فجمع المازنى بين العقاد وشكرى فى القاهرة ، وعرف كلا منهما بالآخر . واتصلت المعرفة بين ثلاثتهم منذ ذلك الحين . ولكن الصداقة كانت أوثق رباطا بين العقاد والمازنى . ولم يبلغ عبد الرحمن شكرى من نفسيهما مبلغ كل منهما من نفس صاحبه .

وقد استقبل المازنى فى الجزء الأول من ديوانه عبد الرحمن شكرى بقصيدة زاخرة بالعاطفة . وهو يثنى عليه ثناء جما فى الرسالة التى سماها (شعر حافظ). فقد

---

(١) الديوان فى النقد والأدب جـ ٢ ص ٤٥/٦٢

وضعه فيها فى أعلى القمم عادا شعره (وحى الطبيعة ورسالة النفس) .

وقد وقعت بين المازنى وشكرى جفوة سببها نقد شكرى للمازنى فى الصحف . وكان عبد الرحمن شكرى قراء لا تخفى عليه خافية [١] ، فاذا تمثل المازنى شيئا من أدب الغرب وشكه فى لغته العربية وصف عبد الرحمن عمله هذا بالنقل والسرقة.

وقد تناول المازنى فى الجزء الأول من (ديوان النقد) الذى وضعه مع العقاد ، عبد الرحمن شكرى فسماه « صنم الألاعيب » ، وفى هذه التسمية ما فيها من هجاء وسخر . ومضى المازنى ينعته بهذه النعوت . . . « دعى . أخرس . أبكم . منكود . حقود . مجنون . مائق » [٢] ، وقد يقول قائل . . أليق بالمازنى أن يتحرج عن رسم صديق بمثل هذه النعوت إذا جازله أن ينقده نقداً فنياً ، وأن يصفه فى معرض هذا النقد الفنى بالتكلف تارة ، والتقليد طورا ، فانه هنا يسهل الاعتذار له بأن طبيعة الموضوع قادته إلى هذا ، ويكفى العربية من الأدب الهاجى ما خلفه لها الحطيئة وجرير والفرزدق والأخطل ودعبل وابن الرومى .

. . . وكأن المازنى يرد على ذلك المعترض فى الجزء الثانى من الديوان عند العود الى الكلام عن شكرى فيقول: (لقد كنا وكان شكرى . . نخلص له النصح ونمحضه الرأى والسداد ، ونشجعه ونغتبط بما نراه من تململه من قيود القديم ونعتد ذلك منه رغبة صادقة فى التحرر ، ونجرى مع الأمل فيه فهل كان علينا أن نظل العمر طامعين فى غير مطمع ؟ ثم أهملناه على شىء من اليأس منه ، ثم تخشنا له وعنفنا عليه

---

(١) روى لى الأستاذ العقاد أنه كان فى أسوان وشاهد مصرع أمير روسى انتحر على أثر اكتشافه خيانة زوجته له . وكان شاهد الحادث كاتب من الطبقة الثانية يدعى (وليم ليكيه). فكتب حول الحادثة قصة . وعاد العقاد إلى القاهرة وضمه بشكرى مجلس فأخذ شكرى يطرى الروس ويثنى على محافظتهم وتحرزهم . فروى له العقاد حادث أسوان. ولشد ما كانت دهشته حين أخذ الأستاذ عبد الرحمن يسرد له التفاصيل ليعزز رأيه . فسأله هل رأيته ؟ فقال لا بل قرأت وليم ليكيه . فقال له العقاد مأخوذا وتقرأ لوليم ليكيه ؟... وكان مبعث عجب العقاد أن يقرأ شكرى للكتاب على اختلاف مراتبهم فى الفن غير مقتصر على الفحول وخدمهم .

(٢) يرى قوم المازنى فى نقده لشكرى متحاملا ظالما ومن هؤلاء الأستاذ مصطفى عبداللطيف السحرتى الذى يقول فى ص ١٥٧ من كتابه (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) .

كان المازنى فى هذا النقد على غير العهد به يلبس جلد النمر ويتهجم تهجماته الغادرة. وقد أخذ عليه ما وصف به شكرى من نعوت . وقد ندم المازنى على نقده . وهذا الندم نراه فى البلاغ فى أواخر سنة ١٩٣٤ .

فى الزجر فلم يغن لا الإغضاء ولا اللين ولا العنف . وظل سادراً راكبا رأسه حتى أحفاه)[١] . . . ومضى المازنى يأتى بالشواهد التى تؤيد ما ذهب اليه من النعوت من حديث شكرى عن نفسه فى كتابه (الاعترافات) . ثم عطف على شعره يستخرج منه ما يقابل ما جاء بالاعترافات من معان .

على أن هذا اللوم لا يلبث أن ينحسر إذا علمنا أن عبد الرحمن شكرى هو الذى استفز المازنى أولا . فلم يبدأ بنقده فحسب ، بل غمزه كثيراً ، ولم يستنكف أن يصيبه فى رزقه . فنبه إلى مقالات كتبها المازنى بامضاء مستعار ضد حشمت باشا ناظر المعارف يومئذ ، حين كان المازنى مدرساً بمدارس الوزارة . ولم ينج المازنى من هذا التشهير . فغير ملوم إن حنق . وقد كان المازنى فى شبابه فائر الحماسة ، متطرفا فى كل شىء . فلا يلزم الوسط إن رضى أو غضب . فهو إن صادق حانى ، وإن عادى شط وأوعر . ولعل ندمه على نقده لحافظ وسنعرض له فى باب النقد ، أبلغ دليل على أن منزعه فى غضبه ورضاه كان فورة شباب . فلما تهدت به السن ، ونزعت به الأيام منزع الحكمة والاتزان ، هدأت هذه الفورة وانتهت إلى قرار .

ولم يطب العقاد نفسا بالجفوة تقع بين صديقيه ، فجمعهما ورأب الصدع وعاهدهما على أن يكفا فرضيا حكمه . وكتب العقاد مقالة — فى الأفكار يومئذ وصف ما جرى بينهما بأنه مصارعة أصدقاء لا مقاتلة أعـــداء . وانقشعت السحابة وعادت سماؤهما صفوا .

ولكن مقالات المازنى التى رد بها على شكرى تركت رغم المصافاة أثرها الكبير فى نفس شكرى . فانقطع عن الناس ، وساء ظنه بهم . ولو أنه عنى بالتأليف لاستطاع أن يخرج للسوق عشرات من الكتب . فهو بحاثة قراء فى كل موضوع يكتبه كاتب . وحسبه أن العقاد على شهرته بالقراءة المتصلة يشهد له بأنه يزيد عليه فى هذه الناحية .

وكان شكرى متفزز الأعصاب يقيمه النقد ويقعده مهما كان مصدره . بلغه يوما أن شابا من الشادين فى الأدب يدعى (عثمان حلمى) أراد أن يتندر على أعلامه . فحدث نفراً من صحبه أن لو قدر للأدباء أن يجتمعوا فى حلقة ذكر فسوف تلهج ألسنتهم على هذا النحو . . يظل على أدهم يردد .. هيجل هيجل هيجل ، والمازنى

---

(١) الديوان . الجزء الأول ص ٨٦

يصيح . . الجاحظ شـيلى ، الجاحظ شيلى ، أما عبد الرحمن شكرى فيردد و إتصال . . أنا أنا أنا أنا .

وكان الخبثاء ماهرين فى فهم كل منهم. فجاءت الصورة الكاريكاتورية رمزا إلى الواقع . ولم يكتفوا بهذا بل أرسلوا الخبر إلى كل من تناولتهم الطرفة . أما المازنى والعقاد فقد ضحكا طويلا . ولعلهما اغتبطا بأنهما فى مكان يحسدهما عليه الحاسدون. أما شكرى فثارت ثائرته وجاء العقاد بيده عصا مصمما على أن يضربهم . . فهدأ الاثنان من روعه إذ الحادث لا يستحق أكثر من الابتسام له ومنه فى آن .

وعلى غير هذا الطراز كان المـازنى. فقد نقده الأستاذ محمد جلال (وكان زميلا له فى مدرسة المعلمين) . وكانا يومئذ أستاذين فى المدرسة الاعدادية. وكتب فى نقده ست مقالات فى مجلة السفور، وكان مكتبه فى حجرة المعلمين قبالة مكتب المازنى ، وكان يحسب أن نقده له سوف يرجه رجا عنيفا ، ولـكن اشد ما كانت دهشته حين كان يلقاه المازنى كل يوم بالسلام الحفى واللقـاء الودود . ولم يبد عليه قط أنه قرأ المقالات أو سمع بها . . فاعجب له كيف يجيد تمثيل عدم الاكتراث إلى هذا الحد ! ولـكنها الإرادة إذا أراد أمراً .

وحين كان المازنى والعقاد يجيدان الإنجليزية قراءة وفهما وكتابة، نرى عبد الرحمن يجيد الفرنسية فى هذا المستوى . . والواقع أن الثلاثة فى ثقافتهم يستقون من نبع واحد. فكم ضمتهم المجالس يقرأ أحدهم ويسمع الآخران ثم يتباحثون فيما وعوه . وإن كان بينهم اختلاف فى ألوان الثقافة فذلك أن المازنى كان أكثرهم قراءة للقصة والنقد الأدبي، وأن العقاد أكثرهم قراءة للفلسفة، وأن عبد الرحمن شكرى أكثرهم قراءة للشعر .

وقد تأثر المازنى بشكرى فى القراءة . واستفاد كثيراً من تعليقات شكرى الفنية أثناء الحديث، ونقول تأثر به فى القراءة . لأن المازنى بطبعه كسول غير مكترث، فلو ترك وشأنه، لما قرأ هذا القدر الضخم من أدب الشرق والغرب . . لا مراء أنه موهوب والموهبة تبحث عن غذائها من تلقاء نفسها . ولو عاش المازنى منفرداً لقرأ كثيراً ، ولـكنى أقصد بتأثير شكرى فيه ناحية القدر .

وقد احتفلت بالعلاقة بين المازنى وصاحبيه، لأن كلا منهم أثر فى زميليه أثراً لا يمكن إغفاله وأنا أعرض للمازنى، أسجل كل ظاهرة فى حياته لها إتصال بفنه من بعيد أو قريب .

الفصل الثالث

ثقافة المازنى

والثقافة التى أعنيها هنا هى الثقافة الحرة التى لم تلقن إليه ، بل أقبل عليها هو إرضاء لميل خاص ، واستجابة لموهبة بعينها هى موهبة الأدب فيه . فقد قرأ المازنى صغيراً الجاحظ وقد وافق صباه نشر (البيان والتبيين) و (الحيوان) و (البخلاء)، فقرأها جميعا . ولعلها مع ألف ليلة وليلة أول ما قرأ من النثر العربى[1] . وكان يفضل الجاحظ على غيره من الكتاب ومنهم ابن المقفع وعبد الحميد . وأثر الجاحظ واضح فى أدب المازنى تدل عليه ظاهرة التكرار وظاهرة الاستطراد . فكثيرا ما يبدأ المازنى فى موضوع ثم يخرج منه إلى آخر ثم يعود إليه بقوله (ولنعد إلى ما استطردنا عنه) . كما نجد عنده لوازم الجاحظ اللفظية من مثل : (وبعد) (فاعلم أصلحك الله) أو (حفظك الله) . وهو كالجاحظ سهل مسترسل[2] .

وعكف المازنى على أبى الفرج الأصفهانى فقرأ الأغانى جزءاً جزءاً قراءة فاحصة ونسخته كلها تصحيحات[3]. وقرأ الجرجانى وخاصة كتابه (دلائل الإعجاز) قراءة واعية .

والشعراء الذين تأثر بهم المازنى فى الأدب العربى هم الشريف الرضى وابن الرومى والمعرى . وابن الرومى أقرب شعراء العربية إليه . فقد عكف المازنى والعقاد والسباعى وسائر أعضاء المدرسة السكسونية فى الثقافة على ابن الرومى زمنا بوحى من إعجابهم ، يتفهمونه مرقاة إلى إنصافه، ورفع الغبن الذى لحق به ، وتمييز مكانه فى الأدب

---

(١) مجلة المشرق عدد (كانون الأول — ديسمبر ١٩٤٣) .

(٢) راجع فصل « أسلوب المازنى » وفيه تفصيل لنواحى تأثره بالجاحظ .

(٣) كانت الكتب المطبوعة فى ذلك الوقت يشيع فيها الخطأ والتصحيف . فاضطر المازنى أن يفصل نسخته ملازم يراجع الملزمة فيها فى دار الكتب مصححاً لنصوص وأبيات الشعر ، مدونا هذا كله حتى استوفى أجزاء الكتاب . كما عانى تصحيح ديوان الشريف وديوان ابن الرومى .

العربى . وكان المازنى أحفظهم لابن الرومى وإن زعم أنه ضعيف الذاكرة .

وقد استوفى المازنى قراءة لحول الأدب العربى فى الشعر والنثر أكثر من مرة. كتب سنة ١٩٤٤ فى مجلة المشرق (١) حديثاً دار بينه وبين صديق حول دراسته للأدب العربى. ولا أستطيع هنا أن اقتطف جزءا من الحديث إذ لا بد من ايراده كاملا لأنه جوهرى فى فهم الرجل .

قال الصديق وقد وجد حوله جمعا من المراجع . .

« ماذا تصنع ؟ ولماذا تحشد حولك كل هذه المراجع » ؟

قلت « الحقيقة أنى بدأت منذ ثلاث سنوات أدرس الأدب العربى ورجاله وعصوره وتاريخه» . فزاد عجبا وقال « كيف تقول هذا وأنا أعرفك تقرأ الأدب العربى منذ أكثر من ثلث قرن» . قلت « صدقت . ولكن هذه كانت قراءة المفتون . . وكانت للمتعة . . أما الآن وقد جاوزت الخمسين وشاب فوداى ، بل شاع الشيب فى رأسى كنار الحريق ذات الوقود « فقد عدت طالبا صغيرا يدرس العلم ويفهم » .

فضحك وقال « أما أن لك لأطوارا . »

وسألتنى صحيفة سيارة « ماذا تقرأ ؟ » . . فكان جوابى أنى أعيد درس الأدب العربى على نحو منظم . فاستغرب بعض القراء وكتبوا إلى يقولون أنى أضيع وقتى. وأنه لاداعى لهذا العناء الذى أتجشمه بعد أن فرغت من قراءة الأدب العربى. فاما أنى أضيع وقتى فأبعد من الصحة . ولا ريب أنى قرأت كثيراً وأنفقت على ذلك جل ما كسبت بعرق الجبين من مال ، وخير شطرى عمرى ، ولكنى كنت أقرأ ما يروقنى على غير ترتيب أو نظام . وأذكر على سبيل المثال والبيان أنى بدأت بألف ليلة وليلة وجدت نسخة منها فى مكتبة أخى عليه رحمة الله ، فاستأذنته فأبى وزجرنى . وكنت قد قرأت منها صفحات فسحرتنى ، فغافلته يوما وسرقتها وأقبلت عليها أقرؤها وكنت ربما احتجت أن أدخل تحت السرير ومعى الكتاب وفى يدى شمعة ، فانطرح على بطنى ، حتى تفتقدنى أمى فتخرجنى من هذا المخبأ وهى تتعجب وتتساءل .. لماذا تفعل هذا ؟ اقرأ علانية .. وماذا تخاف . . وكانت لا تعلم أن النسخة محشوة بالقباحات المزيدة المدسوسة ، وأن هذا سرفتنتها لأمثالى من الغلمان.

(١) مجلة المشرق عدد (كانون الأول — ديسمبر ١٩٤٤)

ولا أحتاج أن أقول إن هذه لم تكن قراءة نافعة ، وإنى إنما كنت أجد فيها لذة مستفادة من موضوع القصص وملاءمته لسن غلام حديث البلوغ .

ثم اتفق أن وقع فى يدى ديوان ابن الفارض ففرحت به ، وانتقلت منه إلى ابن نباتة ومن اليه من أضرابه . غير أن صديقا لى كان أحكم منى طبعا وأسد نهجا صرفنى عن هذا ووجهنى إلى الأدب العباسى . وزاد فأهدى إلى نسخة من ديوان الشريف الرضى . وكانت مطبوعة فى الهند ، وأغلاطها كثيرة فاضلتنى وكلفتنى شططا . ولكنها عودتنى الصبر، وأفادتنى لذة الاهتداء إلى الصواب بعد الجهد والمشقة. وصرت بعد ذلك أقرأ كيفما اتفق للعباسيين والأمويين والجاهليين على غير ترتيب. وكان الذى ينفعنى ويساعدنى على الفهم وتكوين آراء قريبة من الصحة ، أن درسى للأدب الإنجليزى كان على شىء من النظام . ولكن الشك خالجنى منذ سنوات فى صحة آرائى فى الأدب العربى ورجاله . وأشفقت أن أكون قد فهمت التطور فيه على غير وجهه. ومن أجل هذا بدا لى أن أبدأ من البداية وأن أدرس الأدب العربى وتاريخه درساً جديداً على ترتيب العصور — أى درساً مقروناً بتاريخ العرب ودولهم وأزمنتهم. وقد خرجت من ذلك بآراء جديدة أرجو أن أدونها وأنشرها إذا مد الله فى عمرى ولم يصرفنى عن هذا الغرض صارف. غير أنى أرانى أزداد تحرزاً وتهيباً كلما ازددت دخولا وتوسعا . على أن الذى يعيننى هو صحة الفهم وحسن الإدراك ، لا أن أكتب وأنشر . وليت الذى زعم أنى فرغت من قبل من كل هذا يرانى وأنا غارق فى هذا البحر اللجى الطامى من الشعر والنثر والفلسفة والتاريخ والتفسير والحديث إلى آخر ذلك إذا كان له آخر . إذن لأشفق أن لا أطفو ولما توهم أنى فرغت ، ولا جرى بخاطره أن رجلا واحداً ، فى حياه واحدة ،لايعطى غيرها فى الدنيا ، يمكن أن يفرغ . . . والله المعين وبه التوفيق »

هذه هى المقالة التى كتبها المازنى والتى عنيت بإيرادها لأنها تبين كيف بدأ قراءة الأدب العربى ، وكيف رجع له فى آخر أيامه ولكن بطريقه الدراسة والتهذيب .

ولم يقنع المازنى بالأدب العربى ورداً بل أقبل على الأدب الغربى يعب منه عللا بعد نهل . سألته مجلة الهلال يوما هل يكفى المطبوع الآن من الكتب العربية لتثقيف الناشئة ، أو لا غنى لها عن الإلتجاء إلى الكتب الغربية؟ فكان جوابه: « ماهو هذا . . . المطبوع الآن من الكتب العربية ؟ . إن كنتم تعنون آداب

العرب فهى حسنة جميلة . ولكن الأرض شهدت مئات من الأمم غير العرب . وما من أمة إلا ولها آداب جميلة حسنة بل إن بعضها أجمل وأجل وأروع ، دع عنك الفنون الأخرى والعلوم والمعارف التى ظهرت فى الدنيا فكيف يستغنى طالب علم أو أدب بما خلف العرب ؟ ؟ وإن ٢ تعنون الكتب الحديثة من موضوعة أو منقولة فهذه ليست فقط أقل من الكفاية بل هى لاشىء يذكر بالقياس إلى ما فى دنيانا . ومن العبث والحماة أن يقول أحد اكتفوا بالموجود أو ضاعفوه بالنقل والترجمة والتلخيص فما لهذا آخر يعرف ، وأجدى منه وأخف مئونة ، الإقبال على ما عند الغرب بإحدى لغاته » [١] .

ولعل هذه الإجابة نافذة نطل معها على الأفق البعيد الذى يحلق فيه والذى يريد من الشبيبة المصرية أن تستشرف اليه فى عالم الثقافة ودنيا الفكر . وهو يرى أن يبدأ الشباب بما شاء من الكتب وكيف شاء (فان الكتاب يهدى إلى الكتب) . والواجب عنده (أن يتناول المرء من هنا وههنا ومن كل ناحية حتى تستقر ميوله وتتجلى نزعاته وينفتح له الطريق الذى يقوى على السير فيه . وعلى أنه كيف يتعلم المرء السباحة ؟ إنه لا يتعلمها بأن تشده إلى عوامة إذا تركها أحس أنه فقد المعين والسند فخذلته الثقة بنفسه ، ولكن بأن تدفع به إلى اللجة وتدعه يصارعها وحده ، وأنت مشرف عليه ، وملاحظ له دون أن يحس أو يعول على الأقل فى نجدتك .» [٢] وهو يرى (أن العالم العربى أحوج مايكون إلى ذلك الضرب من الكتب الذى يقوى المرء على مكابدة الحياة ويجعله كفؤا لمطالبها وفرائضها وفرحها ومسراتها ومتاعبها ومشقاتها ، لا ذلك الضرب الذى يزيد الأعصاب تفككا والنفس طراوة . وليكن بعد ذلك ماشاء رواية أو فلسفة . . . [٣] » أو مايكون) .

* * *

أما الأدب الغربى فقد استهله المازنى بهازلت [٤] Hazlitt ودواوين بيرون وشلى بصفة خاصة . (وكان يقرأ مع الشعر نقد الشعر وتاريخ الأدب فى كتب النقاد

---

(١) ص ٢٧٧ من الهلال العدد الثالث من السنة السادسة والثلاثين الصادر فى يناير ١٩٢٧ .

(٢) ص ٢٧٧ من نفس المصدر .

(٣) ص ٢٧٧ من المصدر السابق .

(٤) أحد كتاب المقالة فى الأدب الانجليزى وصاحب كتاب
Characters of Shakespear'es Plays

الممتازين والمؤرخين المأثورين، وأحبهم اليه هازلت وأرنولد وماكولى وستسبرى، وطائفة من كتاب المقالة الأدبية، والعجالة النقدية الاجتماعية أمثال لى هنت وشارلز لام وسويفت وإديسون وإخوان هذا الطراز. وأحب الروائيين إليه نخبة من فحول فن الرواية كوالتر سكوت وديكنز وثاكرى وكنجزلى وشكسبير وشعراء البحيرة (١). يضاف إلى هؤلاء «مارك توين» الذى تأثر به المازنى خاصة فى كتابه (رحلة الحجاز). وسنعرض لهذا عند الكلام عن السرقات الأدبية.

هؤلاء هم أول من قرأ لهم إبان تخرجه من المعلمين وطبع بطابعهم ونقل عنهم كثيراً. ثم اتصل المازنى بعد هذا بالأدب الغربى اتصالا شديداً خاصة فى بابى النقد والقصة لاسيما القصة الروسية. ومن يقرأ كتب المازنى يحس ويلمس إحاطته الواسعة بالأدب من جنسيات مختلفة. وقد أحصيت من وردت أسماؤهم فى كتابه (حصاد الهشيم) وحده فوجدتها إثنين وسبعين إسماً جاء كل منها فى معرض الكلام عن مذهب فى الفن، أو نظرية فى العلم، أو على سبيل الاستشهاد بقول قائل فى الشعر أو النثر. وكلها إشارات دارسة تستعرض وتقارن وتنقد فى بصر ودراية لايتهيآن لمتصفح عجلان أو دراس غير متعمق.

ويجيد المازنى من اللغات الأجنبية (الإنجليزية) إجادة كاملة متقنة، أما الفرنسية فكان يعرفها لماما. وإذا استطعنا أن نقسم المجددين فى الأدب فى مصر بحكم نوعى ثقافتهم وجدنا مدرستين، المدرسة الفرنسية اللاتينية، والمدرسة الإنجليزية السكسونية، فإن المازنى يأخذ مكان الصدر بين أعضاء المدرسة الإنجليزية. يقول الدكتور شارلز آدمز إن (أهم عامل فى تكييف المثل الأدبية للعقاد والمازنى هو الأدب الإنجليزى. وهما من الكتاب المصريين الذين يعتقدون أن الشرق يستطيع الأخذ عن ذخائر العلوم والآداب الغربية دون أن يتخلى عن الطابع الإسلامى العربى الذى يطبع مدنية الشرق وثقافته.) (٢)

وإن كان الأستاذ جب يرى أن هذا الرأى يجعل كاتبينا أقرب إلى المحافظين من الدكتور هيكل أو الدكتور طه حسين. (٣)

---

(١) بعد الأعاصير ص ١٤٢ وشعراء البحيرة هم ورد زورث وكولردج وبراوننج.
(٢) كتاب الاسلام والتجديد فى مصر ص ٣٤٣.
(٣) جب ج ٣ ص ٤٦٠.

ومدرسة المازنى أصل فى المصرية من المدرسة الفرنسية . وملامح المصرية فى المدرسة الأولى أقوى تميزاً وأسطع دلالة . وهذه المدرسة وجهتها مصر إذا أنتجت ، أو نقدت . وإذا نظرت إلى العرب فانما تنظر اليهم بالعين المصرية تسجل حسناتهم وتقرر عيوبهم على السواء . أما المدرسة الثانية فأظهر ميلا إلى العرب وأشد تحمسا لهم .

والمازنى من ناحية أخرى لم يتأثر بالبيئة الأزهرية رغم ما يقرره الأستاذ شارلز آدمز فى ختام كتابه [١] من (أن المدرسة الحديثة مدينة فى وجودها نفسه إلى الأستاذ الأمام . وإنها فى كثير من الأمور الجوهرية مشتقة منه ، وصادرة عنه.) وكل الذى نعرفه فى هذا الشأن أن المازنى عاصر الشيخ محمد عبده فى حادثة الموقوذة سنة ١٩٠٣ (الموقوذة الثور يلقى به من أعلى جبل ثم يضرب على رأسه) . وقد استفتى الشيخ محمد عبده فى ذلك الحين فى ثلاث مسائل . . .

« أكل طعام النصارى فى جنوب أفريقيا » وعن « لبس القبعة » وعن « المعاملة بالفائدة » فأفتى فى الأولى بجواز أكل طعام النصارى مستنداً إلى النص (وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم) . كما أجاز لبس القبعة ، وأحل المعاملة بالفائدة إذا كان صاحب المال متأكدا من الربح الذى يعود به المال عند عميله . وقد حرض الخديوى عباس الثانى العلماء على مناوءة الأستاذ الامام . وفى هذه الأزمة وقف المازنى إلى جانبه كسائر المستنيرين .

وقد اهتم المازنى بعلم الأديان المقارن وقرأ التوراة والإنجيل فى الإنجليزية وخاصة السفرين . . نشيد الإنشاد والسفر الجامع . . وقد أغراه بقراءة التوراة عاملان :

الأول : كتاب لهوجو عن شكسبير عدد فيه الخالدين فسلك فى زمرتهم هومر من اليونان ، وفرجيل من اللاتين ، و(جب) أى أيوب من العبريين. وقد عد هوجو سفر أيوب هذا فى التوراة من الكتب الأدبية العالمية . وهو حقا من الشعر العالى وإن كان عليه طابع السذاجة .

أما العامل الثانى . فهو ما جاء فى السفر الجامع من قول سليمان الحكيم (باطل الأباطيل فالكل باطل.) وتجاوب هذه الكلمة المأثورة مع مذهبه فى الحياة .

---

(١) كتاب الاسلام والتجديد فى مصر ص ٢٦٢ .

وحين أقول إن المازنى أطلع على التوراة والإنجيل ، لا أعنى أنه تعمق فى الموضوع من الناحية الدراسية وإنما احتفل به من الجانب الفنى بما فيه من خيال شعرى ورنين .

وقد ضمن المازنى مطالع الفصول فى كتابه (ابراهيم الكاتب) اقتباسات من الكتاب المقدس بقسميه ، التوراة (أى العهد القديم)، والإنجيل (أى العهد الجديد). وهو فى هذا يجارى بعض الكتاب الغربيين فى القرن التاسع عشر حين كانوا يقدمون بين يدى كتاباتهم عبارات من هومر أو شعراء اللاتين، كشعار يرمز إلى ما يليه من الكتابة .

وكان المازنى يقرأ التاريخ وخاصة تاريخ ما كولى الذى قرأه قراءة أدبية. وكان يغريه من Gibon أسلوبه الأدبى أكثر من وقائعه التاريخية . وقد قرأ شكسبير دراسة فى المدارس وقرأه لنفسه . وكان إذا عرض له كتاب فى مادة من المواد مصادفة يقرؤه وهو يحتمله احتمالا فلو أنه لم يعرض له لما طلبه .

وقد سخر المازنى فى كتبه كثيراً من الفلسفة متعجبا ممن يعنون بها كيف يطيقون! وانظر كيف يصور إشفاقه من الفلسفة والفلاسفة فى (حصاد الهشيم) فى معرض الكلام عن فلسفة ابن الرومى .

« أيسر إشفاقى من مباحث أصحابنا هؤلاء أن لا أقرب الرف الذى فيه كتبهم . . وإذا كتب الله لى أن أفتحها أغمضت عينى . . ولقد كنت فى بعض ما سلف من عمرى جريئاً . وكنت لا أتهيب كل التهيب أن أفتح واحداً من هذه الكتب . ولكنى كنت لا أكاد أعبر بضع صفحات حتى أحس كأنى مطل من زحلوقة على هاوية سحيقة ، فتنفرج شفتاى عن صوت كهذا « بررررر » . فأرفع رأسى فزعا، وأمسك بجوانب الكرسى حتى تطمئن نفسى ويذهب عنى الروع وأحمد الله على السلامة[1] .

ولا شك أنه مبالغ هنا فى تصوير شعوره نحو الفلسفة مبالغته فى تصوير كل شىء مسحرا بالجو الفنى . ولكن هـــذه المبالغة عينها تؤكد هذا الشعور فوق دلالتها عليه .

---

(١) حصاد الهشيم ص ٤١٨

وشبيه بالفلسفة فى رأيه الحساب . ولقد رسم لنفسه حين عهد اليه بتدريسه صورة ضاحكة فى كتابه (رحلة الحجاز) إذ يقول :

(كنت أحفظ الدرس جيداً وأراجع زملائى ثم أدخل على التلاميذ وألقنهم ما حفظت . وقد وفقنى الله فى الهندسة والجبر ، أما الحساب فأعوذ بالله منه . كنت أخطىء فى كل مسألة أطرحها على التلاميذ . ولم أكن أكتمهم أنى أجهل منهم ، وأن الذنب للوزارة وليس لى ، وأن الوزارة مسئولة عن خلطى وتخبطى . وأنصف التلاميذ فأقول أنهم قبلوا عذرى ، واغتفروا لى ضعفى ، وحبونى بعطفهم ، ولم يبخلوا على بإيضاح مايشكل على ، وبهدايتى إلى الصواب حين أضل . وكنا أحيانا — إذا استعصى عليهم إفهامى طريقة الحل — نقضى بضع دقائق فى ندب سوء حظى وحظهم . وربما قال الواحد منهم وقد فاضت نفسه بالعطف على والمرثية لى : « كيف ترتكب الوزارة مثل هذا الخطأ الشنيع فتعهد بتدريس العلم إلى جاهل به ؟ »

فيحمر وجهى أو يصفر — لا أدرى فما كانت أمامى مرآة — وأقول بلهجة الصابر على قضاء الله فيه :

« أنا عارف ؟ قل لها يا سيدى ؟ الأمر لله والسلام[1] » .)

وهذه مبالغة منه بالطبع . فما كان أحد من تلاميذه يجرؤ على مواجهته أو مجابهته بمثل هذا القول . ولكنه المازنى الذى يجعل من الحبة قبة كما يقول المثل العامى . وهو فى هـــذا المقام يذكرنا بأحمد بن ثوابة الكاتب أبى العباس الذى رسم له أبو حيان فى كتاب الوزيرين صورا هزلية تصور كراهته للهندسة والرياضيات .

ە ە ە

وبعد ، فهذه ألوان من ثقافة المازنى استعان بها فى تصويره . تارة يستوحيها ، وطورا ينسج على غرارها[2] ، وحينا يتمثلها تمثيلا تاما ويخرج علينا بصور من صنعه هو وإن كان لها أشباه فى دنيا الأدب ، فيأخذها قوم عليه ويدخلونها فى باب السرقات الأدبية . وليست فى معظمها منها إذا عرفنا طبيعته . فقد كان لقاطا بالبديهة يلتقط كل ما يقرأ وكل ما يسمع Sprive ، فوق أنه كان يقع تحت تأثير من يقرأ له أو يسمعه أو يخالطه . وأنت لا تعجب إذا وقفت أمام المرآة ورأيت صورتك منعكسة أمامك على صقالها . لا تستطيع أن تعيب على المرآة انعكاسات الصور عليها لأن هذا عملها بحكم صفائها .

---

(١) رحلة الحجاز .

(٢) مذكرات حواء . كتاب صندوق الدنيا ص ٨١/٨٢ والمقصود هنا هو مارك توين (راجع فصل المازنى الساخر)

القسم الثانى

أدب المازنى

الفصل الأول

المازنى الشاعر

ما أحسب عصر المازنى الذى بدأنا به ومقومات شخصيته التى وقفنا عند كل منها إلا نافذة نطل منها على فنه . والمازنى الفنان كاتب وشاعر . وهذا الكتاب يحتفل خاصة بلون واحد هو نثره ولكنى مع هذا لا ندحة لى عن العرض لشعره أتسمع أصداء شخصيته فيه ، مقدرة أن هذه اللفتة عون لى على تفهم نثره . وهل ينبغى أن يكون شعره إلا بضعة من نفسه ؟ وهل نثره إلا البضعة الأخرى ؟

وقد أشرنا فى المقدمة إلى ضرورة الدراسة النفسية للفنان ونحن لا يمكننا دراسة تلك النفس من نثرها إلا إذا ضممنا أجزاءها بعضها إلى بعض ليتهيأ لنا بتكاملها فهمها فهما مستشفا نافذا ، فضلا عن أننا لا يصح لنا كما يقول الأستاذ الخولى (أن نجمع فنا معينا من شعر شاعر ، ونثر ناثر ، فنروح نؤرخه ، قاطعين النظر عن سائر فنونه ، متناسين أن مديحه قد يفهم رثاءه ، أو أن وصفه قد يزيد هذين الفنين أو يزيد أحدهما بيانا . فلا بد من مراعاة هذه الوحدة ، مراعاة تصل الأول بالآخر ، وترد القريب إلى البعيد ، وتربط باكورة شعره بألحان وداعه ، لأنها كلها خطوط فى صورة واحدة لا يقدرها إلا النظرة الشاملة اليها جميعا [١] .)

° ° °

ولنبدأ الآن بالمازنى الشاعر . وقبل أن نعرض للمازنى الشاعر لابد لنا أن نتعرف رأى مدرسته فى الشعر . ولعل مقدمة الجزء الأول من ديوان المازنى التى كتبها الأستاذ العقاد تترجم رأى هذه المدرسة فى الشعر . فقد تكلم العقاد ص «م» عن وجوب تنقيح أوزاننا وقوافينا لأنها أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه وقرأ الشعر الغربى . ورحب بالمثال الذى قدمه المازنى فى ديوانه من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، على أنه لا يعد هذا غاية المنظور من

---

(١) مقال (ع النفس الأدبى) مجلة علم النفس مجلد يونيه ١٩٤٥

وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكنه يعده بمثابة تهيء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، إذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل . فاذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد ، وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية ، وشعراء الوصف ، وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافى ، لا سيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال ، أكثر مما يخاطب الحس والآذان . وذكر أن العرب كانت لا تنكر القافية المرسلة ، فقد كان شعراؤهم يتساهلون فى التزام القافية . ولكن بداوتهم على كل حال لم تفسح مجالا لغير الشعر الغنائى (١) . وكانوا لا يعانون مشقة فى صوغ هذه الأشعار فى قوالبهم ، فلم يلجأوا إلى إطلاق القافية . وجاء العروضيون فعدوا ذلك عيبا وسموه تاره بالإكفاء وتارة بالإجازة أو الإجارة ، لقلة ما وجدوا منه فى شعر العرب . فلما انتقلت اللغة العربية إلى أقوام سلائقهم وحالهم أميل إلى ضروب الشعر الأخرى ، اعتسروا القوافى على أداء أغراضهم ، ولم تشعر آذانهم بهذا الذى عده العروضيون عيبا فى القافية . فاحتملت لغتهم المحرفة (٢) وقوافيهم المتقاربة ، مالم تحتمله أوزان الجاهلية وقوافيها .

والأستاذ العقاد يرى أن مراعاة القافية والنغمة الموسيقية فى غير الشعر المعروف عند الأفرنج بشعر الغناء ، فضول وتقييد لا فائدة منه . وهو يرى ضرورة انقسام الشعر إلى أقسام ، يكون الشعر فى بعضها أكثر من الموسيقى . ومن بقايا الموسيقى الأولى فى الشعر هذه القيود اللفظية . واستشهد بما ذهب اليه سبنسر فى مقالة عن الرقى إلى أن الشعر والموسيقى والرقص ، كانت كلها أصلا واحداً ، ثم انشق كل منهما فنا على حدته . ومن قوله فى ذلك :

« إن الروى فى الكلام ، والروى فى الصوت ، والروى فى الحركة ، كانت فى مبدئها أجزاء من شىء واحد ، ثم انشعبت واستقلت بعد توالى الزمن ، ولا تزال ثلاثتها مرتبطة عند بعض القبائل الوحشية . فالرقص عند المتوحشين يصحبه دائما غناء من نغم واحد ، وتصفيق بالأيدى ، وقرع على الطبول . . فهناك حركات موزونة ، وكلمات موزونة ، وأنغام موزونة . . وفى الكتب العبرية أنهم كانوا

(١) مقدمة ديوان المازنى (ص س)

(٢) ص (٤)

يرسلون القصيدة التى نظمها موسى بعد قهر المصريين وهم يرقصون على نقر الدفوف . وكان الاسرائيليون يرقصون ويتغنون بالشعر فى وقت معا عند الاحتفال بالعجل الذهبي .

على أن الشعر وإن لم ينفصل بعد عن الموسيقى إلا أنهما قد انفصل كلاهما عن الرقص. فقد كانت قصائد الإغريق الدينية القديمة ترتل ولا تتلى تلاوة . وكان ترتيل الشاعر مقرونا برقص السامعين. فلما انقسم الشعر أخيراً إلى شعر غنائى، وشعر قصصى، وأصبحوا ينشدون الشعر القصصى ولا يرتلون إلا الشعر الغنائى ، ولد الشعر المحض وأصبح فنا مستقلا .

* * *

ويرى المازنى فى نشأة الشعر وتطوره أن الحركة أسبق فى تاريخ الإنسان من اللغة . ويلى الحركة الوزن الذى (ليس شيئا سوى الانتظام فى الحركات فهو أشد ارتباطا وأسهل مساوقة لحركات الجسم .) (ومتى انتظمت حركات المجتمعين واتزنت على مقتضى العاطفة المشتركة بينهم لفرط تماثلهم — كان من المعقول بعد ذلك أن تخرج الألفاظ مستوية فى ترتيبها على وزن هذه الحركات. وعلى ذلك يكون أول ما عرف الانسان من الشعر هو عبارة عن لحن موزون يند عن أفواه المجتمعين إذ كان جاريا على ما تتطلبه وتؤدى اليه الحركات التى يشتركون فيها ويؤدونها معا على نسق واحد وعن عاطفة عامة شائعة بينهم على السواء . وليس من الضرورى ولا من المفروض أن يكون لهذا اللحن معنى معقول، لأن كونه معقولا أو غير معقول مرجعه إلى الفكر ، ولكن العاطفة أسبق فى تاريخ النشوء الإنسانى من الفكر(١) .

ثم تتميز شخصية الفرد حين يعلو صوته صوت الجماعة فى الإنشاد ، ثم يقودها فيه ، ثم ينفرد بالغناء .

وهكذا يختفى أثر الجماعة تبعا للتطور ويظهر الفرد ، حتى إذا تألفت تأليفاً سياسياً وانتقل بذلك مركز الثقل ، ظهر الشاعر الفنى المستقل عن الجمهور وصار أمر الشعر كله إلى الفرد . وأصبح هذا الشعر ديواناً تقيد فيه الأخبار وتسجل حوادث التاريخ وأعمال الأبطال ، فيتسع الأفق ويرحب المجال أمام الشاعر، ويغشى غمار

---

(١) قبض الريح ١٧٧

الحرب والسياسة بعد أن كان لا يلم قديماً فى شعره بغير المرأة . ويركض فى حلبة الحوادث العامة التى تمس حياة القبيلة أو الأمـــة ولا يقتصر على ماله علاقة بالأسرة أو النفس وهكذا .)[١]

ويعرف المازنى الشعر بأنه (خاطر لا يزال يجيش فى الصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً .)[٢] . ويعتبر (الألفاظ قاصرة عن العبارة عما فى النفس ، والإحاطة بجميع ما يختلج فى الصدر ويدور فى الذهن من المعانى.)[٣]ودليله على هذا القصور (أن النظرة قد تقوم مقام اللفظة فى نقل المعنى من ذهن إلى ذهن،وأن التلميح قد يكون أبلغ فى العبارة من التصريح .)[٤]

والمازنى لا يعنى بالقصور العربية وحدها بل يطلقه حكما عاماً ، إذ لا تبلغ اللغات (أن تصور لك الشىء كآلة التصوير الشمسى .)[٥] وعنده أننا (ليس بنا إلى ذلك حاجة لأن ضيق حظيرة اللغات مدعاة لسعة مجال الخيال ، وقصر آلاتها سبب فى طول متعة الذهن ولذة الفكر .)[٦] وضرب لذلك مثلا قول كثير عزة:

وأدنيتنى حتى إذا ماسبيتنى　　　بدل يحل العصم سهل الأباطح
تجافيت عنى حين لا لى حيلة　　　وخلفت ما خلفت بين الجوانح

وعلق عليهما بأنهما (بيتان ليس فيهما معنى رائع ولافكر دقيق ، ولكنهما يصفان حال قائلهما أبلغ وصف ، ويتغلغلان إلى النفس تغلغل الماء إلى كبد الملتاح. وإنما يرجع الفضل فى ذلك إلى قوة الخيال. وشرح ذلك أن الشاعر لم يتجاوز الاشارة فى بيته إلى التبيين ، والتلميح إلى التصريح ، فذكر الدل ولم يذكر كيف دلها ،وإن يكن مثل لك فعله وتأثيره . وقال وخلفت ماخلفت بين الجوانح ولم يقل ماذا خلفت ، فترك بذلك مضطرباً واسعاً للخيال ليتصور لطف دلها وسحره وفتنته ، وصبابة الشاعر وشغفه وحرقته ، وسائر ما ينطوى تحت قوله وخلفت ماخلفت، فجاءا بيتين كلما زدتهما نظراً وترديداً زاداك جمالا وحسنا . ولو أن الشاعر أراد

---

(١) ص ١٧٩/١٨٠
(٢) كتابه (الشعر غاياته ووسائطه) ص ١٤
(٣)و(٤) كتاب الشعر غاياته ووسائطه ص ١٥
(٥)و(٦) كتاب (الشعر غاياته ووسائطه) ص ١٧ .

حاطة بجميع ما خلفت لكلف نفسه أمراً شديداً إذا لانت له جوانبـــه كان استيعابه هذا قيداً للخيال وحملا ثقيلا يرزح تحته وينوء به ، لأن الشعر يلذ قارئه إذا كان للمعانى التى يثيرها فى ذهن القارى فى كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة توليد)[١] .

ويتصل بهذه من قريب تعريفه لقيمة الشعر بأنها ليست فيما حوت أبياته ، واشتملت عليه شطراته فقط ، ولكن قيمته رهن أيضاً بما يختلج فى نفسك ويقوم فى ذهنك عند قراءته . فان الشعر الجيد كالبحر لايقف عنده الفكر جامداً ، وهو كشعاع النور يضىء لك مافى نفسك ويجلو عليك ما فى ذهنك)[٢] .

وليس شرط ذلك عند المازنى أن يعطيك الشاعر الفكرة كاملة . وهو يقدر أن الشاعر قد يكون (لايفهم الفكرة كل الفهم ولا يحسها كل الإحساس ولايتناول إلا وجودها منها، ومن هنا نشأت الحاجة إلى أكثر من شاعر واحد ليتم إيضاح الفكرة من جميع جهاتها وعلى كل وجوهها)[٣] .

والمازنى ينفذ من هذا إلى سر التقليد فيعزو كثرة المقلدين إلى حاجة الفكر أحياناً إلى مزيد إيضاح . وهنا يتعقب المقلدون (آثار الشاعر لأنهم يجدون خواطرهم وإحساساتهم مترجمة لهم فى كلام فيشايعونه ويجرون وراءه رافعين أصواتهم بمثل ندائه وشبه آماله ومخاوفه .)[٤]

ومجال الشعر عند المازنى العواطف لا العقل . لهذا (لابد فى الشعر من عاطفة يفضى بها اليك الشاعر ويستريح ، أو يحركها فى نفسك ويستثيرها)[٥]

وهو يحتم ضرورة الوزن . وهنا يناقش من يقولون أن النثر إذا أحدث تأثيراً فى النفس عد شعرا . وجوابه عليهم أن (النثر قد يكون شعرياً — أى شبيهاً بالشعر فى تأثيره — ولكنه ليس بشعر ، وأنه قد تغلب علية الروح الخيالية

(١) ص ١٨/١٧
(٢) الشعر غاياته ووسائطه ص ١٩
(٣) ص ٤٤
(٤) ص ٤٤
(٥) ص ٢١ من نفس المصدر

ولكن يعوزه الجسم الموسيقى ، وأنه كما لا تصوير من غير ألوان كذلك لا شعر إلا بالوزن . وليس من ينكر أن الشعر فن ، فإن صح هذا فما هى آلاته وأدواته ؟ وهل النثر فن آخر أم الإثنان فن واحد ؟)[١]

والجواب على هذا عنده أن الوزن ضرورة لا معدى عنها فى الشعر .

والمازنى يغرى بالالتفات إلى الأسلوب لأن (الإحساس الجم والشعور الملح لا يكفيان ، بل لابد من قوة التأدية وعلو اللسان للترجمة عنهما . ولكنك إن عولت على ملاحة الديباجة وجمال الأسلوب وحسن السبك لم تعد أن تكون صانعا حاذقا .)[٢]

وهو يسمى الأسلوب (فن إبراز المعانى)[٣] ويجعله رهناً (بصحة النظر وسلامة الذوق وصدق السريرة ، ولكنه أيضاً فوق هذا وذاك ، وليس يستطيعه إلا من أعدته له طبيعته وهيأت له أسبابه فطرته ، فهو على أنه فن يحتاج إلى مواهب وملكات ، كالتصوير والموسيقى .)[٤]

والمازنى ينبه الشاعر إلى الألفاظ لأن كل لفظ (مبعث طائفة من الذكر بعضها وضيع وبعضها جليل)[٥] .

ولعل الصدق فى الأداء عن النفس هو جماع رأيه فى الفن جميعه . ويعيب المازنى على أنصار المذهب القديم تكلفهم فى المعانى ، لأن الشاعر المطبوع كالنهر العظيم يجرى كما خلقه الله لا يرسم لنفسه عند منبعه طريقا يسير فيه ثم يحدر اليه ماءه . كلا بل هو يمضى فى سبيله غير عابىء بسفح ولا سهل حتى ينتهى إلى غاية يحمد الوقوف عندها نسميها مصبا ، بعد أن يحيى الموات ، ويشيد الحضارات ، وينثر الخصب ويشيع الرخاء .

يقول المازنى معارضا أنصار المذهب القديم (أوليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم وضيعة ، وهل الشعر إلا صورة للحياة ؟

---

(١) ص ٢٤ الشعر غاياته ووسائطه

(٢) الشعر غاياته ووسائطه ص ٣٢ (٣) ص ٣٥

(٤) ص ٣٦ (٥) ص ٣٨

وهل « كل » مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتوخى الشاعر فى شعره إلا كل جليل من المعانى ورفيع من الأغراض ؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف ...

أليس شرف المعنى وجلالته فى صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل . إلا أن مزية المعانى وحسنها ليسا فى مازعمتم من الشرف ، فإن هذا سخف كما أظهرنا فيما مر ، ولكن فى صحة الصلة أو الحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفردا أو فى القصيدة جملة[1] .)

ويصل المازنى بين الشعر والدين ويرى[2] (عماد الشعر القديم وقوامه الأناشيد الدينية والأساطير المقدسة والآمال الحارة . . . وليس جنوح الشعر فى عصور المدنية عن وظيفته المقدسة إلا فى الظاهر ، لأن غاية الدين وغاية الشعر كانتا ولا تزالان واحدة . وغاية الدين فيما نعلم ليست العقيدة النظرية بل النتيجة العملية أى السمو بالناس إلى منزلة لا تبلغهم إياها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليقة . وتلك غاية الشعر أيضاً ولكن من طريق الجمال[3]) .

وقد تناول المازنى الشعر العربى بالنقد ، فلخص أولا عيوب الأدب العربى فى مجموعه فى . . فساد فى الذوق وشطط فى الذهن عن السبيل السواء وهما متداخلان . وعلل هذا بأن العرب يجمعون بين فضائل البوادى ورذائلها . . وهم لما ألفوا من الحرية عتاة طغاة تلمح فى كل أقوالهم وأفعالهم مظاهر الغلو وآيات الحدة ولوائح الطغيان ، وكأن شعرهم العود النابت فى الخلاء لا الزهرة الزهراء ، فى الروضة العذراء . وكأنما ألفاظهم فهرس المعانى التى فى نفوسهم تشير إليها إشارة البنان ، وكأن قائلهم لجلاج تحتشد فى خاطره المعانى فيجيل بها لسانه فى شدقه ثم يخرجها مزدحمة بعضها فى إثر بعض وقد تخرج متصادمة ، وبينها وقفات يشق بها صبره[4] .

---

(١) حصاد الهشيم (٢) الشعر غاياته ووسائطه ص ٤٠

(٣) هذه الملمة تلمح فى سرعة آراء المازنى فى الشعر على هدى كتابه (الشعر غاياته ووسائطه) ولا أريد أن أقف عند كل رأى أناقشه لأن كتابى يحتفل بنثر المازنى خاصة ولكنى عرضت لها عرضا سريعا إذ لا سبيل إلى اغفالها فى هذا المقام .

(٤) حصاد الهشيم ص ٣٢٦/٣٢٧

وشاعرهم يحتفـــل فى معظم قصيدته بالطلل وما رأى فى طريقه من نجوم وعواصف وبروق ورعود وحيوان حتى ينسى ما أوحى إليه شيطانه من بنات الشعر فيجتزىء بما قال . . .

والناظر فى شعر العرب يجد أن الشعراء جميعاً قد ساروا فى طريق واحد والمتأخر يقلد المتقدم . وأكثر الفرق إنما هو فى اللفظ والأسلوب لا فى الأغراض. وهذا دليل على ضيق الروح والحظيرة والعجز عن التصرف [١] .

ثم أبان أنه لا يريد بهذا الزراية على العرب وإنما نفى زعمهم أنهم أشعر الأمم.

ثم سجل ما فى آثار الغرب من سمات الصدق وعبادة الحياة والجمال فى جميع مظاهرها ، وعلو نفس الشاعر منهم وتناسبها وتجاوبها مع ما يكتنفها من مظاهر الطبيعة ، وأن الشعوب الآرية أفطن لمفاتن الطبيعة ، وأن أعلى شعراء العرب وكتابهم وكبار رجالهم منزلة ينتهى نسبهم إلى غير العرب مثل بشار وابن الرومى وأبى الفرج الأصفهانى وأبو حنيفة النعمان) .

ولم يفته فى معرض النقد أن يسجل للعرب عفتهم عن هجر القول فى الهجاء، فقال فى كتابه عن (بشار بن برد) عندما تكلم عن العرب والموالى فى الهجاء، (والواقع أنه يلاحظ أن الشعراء من العرب اتقوا هذا على العموم إلا قليلا ، يستوى فى ذلك السابقون واللاحقون من المطبوعين لا المقلدين فإن هؤلاء آفة . أما الشعراء الذين هم من أصل أجنبى فهؤلاء ركبوا متن الشطط وأساءوا إلى الخلق الكريم والأدب ، بقدر ما أجادوا فى الشعر وبرعوا فيه [٢] حتى عفة مهيار يرجح أن تكون مكتسبة لتتلمذه على الشريف الرضى .

وهذه المدرسة التى ينتمى إليها المازنى تختلف عن مدرسة شوقى وحافظ فى القوالب الشعرية والأغراض . فالمدرسة الأولى لم تمش فى ركاب أمير أو وزير ، ولم تؤمن بشعر المناسبات. ومن يقرأ الشوقيات يحس ولع شوقى بمعارضة الأقدمين كالبحترى والحصرى وابن زيدون والشريف الرضى وغيرهم ، وكأنه معهم فى مباراة يولد من معانيهم تارة، ويجاريها طوراً ويحاول التفوق عليها آونة أخرى . واحتفاله بهذا اللون من النظم باد فى شعره . ولكن مدرسة المازنى تعد المعارضة

---

(١) ص ٣٢٧/٣٢٨ من حصاد الهشيم

(٢) كتاب بشار بن برد ص ١٠٥

ضربا من التقليد إن جاز له أن يسمى ابتداعاً ، فأحرى به أن يسمى الابتداع التقليدي . وقدعارض المازني والعقاد نونية ابن الرومي وهمزيته ولكن هذا لفرط إعجابهما به واعتدادهما بشعره ،لاسيما نونيته التي نوها بها كثيراً[١] . حتى ليعدها المازني من القصائد (البشرية) « ولها بينها أخص موضع[٢] » .

فالمعارضة ليست مقصودة لذاتها كما هو الحال عند شوقي، ولكنه الإعلان عن ابن الرومي والإشادة به بدليل أنهما لم يعارضا سواه .

ومدرسة المازني والعقاد وعبد الرحمن شكري لم تعترف بالبيت وحدة في القصيدة .

وقد نقد العقاد قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل فهد بين يديها بأن (العيوب المعنوية التي يكثر وقوع شوقي وأضرابه فيها عديدة مختلفة الشيات والمداخل، ولكن أشهرها وأقربها إلى الظهور وأجمعها لأغلاطهم، عيوب أربعة وهي بالإيجاز: التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر[٣] .

والمدرسة الأولى تعيب على الثانية عنايتها بالألفاظ ، وهي عرض في رأيها دون الجوهر الذي يتمثل في الخلجات النفسية والمشاعر الإنسانية التي يحتفل الفن بألوانه بها ، ويستمد منها قيمته ، والتي يعني الأدب خاصة باستشفافها والترجمة عنهـــا حتى لتحس وتدرك . إن الفن ذاتي شخصي وهو بألوانه يتمثل في قوة التعبير النفسي ووضوح الحالة النفسية فيه . فالرسم تعبير لوني عن حالة نفسية والفن إيحاء اللون لا اللون نفسه ، وتكييف الرخام بحيث يحمل تعبيراً هو فن النحت . . وفن الأدب في قدرة الكلمة على الترجمة الكاملة عما في النفس . ونحن نأخذ على البلاغة القديمة أنها صيرت الغلاف هو الفن حين نظرت إلى الكلمة برنينها وتقطيعاتها دون سائر الاعتبارات الفنية .

---

(١) نونية ابن الرومي المشار إليها هي التي مطلعها:

أجنيتك الوجد أغصان وكثبان فيهن نوعان . تفاح ورمان
وفوق ذينك أعناب مهدلة سود لهن من الظلماء ألوان

(٢) حصاد الهشيم ص ٣٠٦

(٣) الديوان — الجزء الأول ص ٥٤ . والديوان كتاب في النقد والأدب اعتزم المازني والعقاد اصداره في عشرة أجزاء وأعلنا هذه الرغبة على الغلاف . ولكنهما لم يتما غير جزئين ظهرا سنة ١٩٢١ . وكان المازني وقتئذ محرراً بجريدة الأخبار ، وكان العقاد محرراً بجريدة الأهرام .

ولقد كان المازني من هذه الناحية شاعر آمجدداً ولا أقصد بالتجديد هنا التغيير في القالب الشعري ، ولكن التجديد الذي أعنيه يتمثل في صدق تعبيره عن نفسه إذا تغزل أو وصف أو تمنى أو يئس، حتى حكمه مبعثها تجاربه الخاصة فهو لا يقلد فيها الحكماء من الشعراء أو غيرهم . وقصائده العيون سواء كانت عاطفية أو سياسية إنما كانت صدى لانفعالات نفسه ، ولم يكن الباعث عليها وحي المناسبة أو دفع خارجي . والفنان الحق حين ينبعث عنه العمل الفني فإنما هو انبعاث تلقائي فإذا دخل في حسابه إرضاء الناس واستهواؤهم ضعفت الفنية فيه .

ونحن إذا استحضرنا الباب الذي تكلمنا فيه عن مقومات شخصية المازني ،نجده قد اجتمعت له أدوات الشاعر الموهوب من رهافة حس وسعة خيال وقدرة على التعبير . وإذا كان الشاعر لا بد له في مستهل حياته الفنية أن يتأثر بمن سبقوه بحكم دراسته لهم، فإن أبعد الشعراء أثراً في المازني الشريف الرضي من شعراء العرب، وشيللي من شعراء الانجليز . سألته مجلة الهلال . . ما هو الكتاب أو الكتب التي طالعتموها في شبابكم فأفادتكم وكان لها أثر في حياتكم ؟ . . . فكان جوابه ، هما كتابان وجها نفسي هذا التوجيه . . . ديوان شيللي الشاعر الانجليزي، وديوان الشريف الرضي الشاعر العربي . . بهما بدأت مطالعاتي الجدية ، على خلاف العادة ، وعلى أثرهما استنزفت أيامي في معاناة الأدب . ولا أدري أي شيء آخر غير الأدب كنت حقيقاً أن أنصرف إليه وأتحلى لطلبه لو لم يقع إليّ هذان الكتابان .ذلك أنهما جاءاني هدية ، فأما أحدهما فمن صديق لي كان يتعلم في انجلترا ولم يطل عمره حتى ينبئني بالباعث له على هذا الاختيار ، وأما ثانيهما فمن زميل لي بالمدرسة .وكنت في ذلك الوقت أفقر من أن أطمع في شراء كتاب له قيمة . وكان بحسب أهلي الانفاق على تعليمي . وقد قرأت قبلهما شيئاً كثيراً من أمثال ألف ليلة وليلة وسيف بن ذي يزن ، ولكني لا أعلم أن هذه الطبقة من الكتب كانت تنبسط لها نفسي أو ينفسح لها طبعي[١] . »

وهناك شاعر ثالث من الموالي أثر فيه تأثيراً عميقاً ولعله آثر الشعراء عنده في الأدب العربي كله وذلك هو (ابن الرومي) . وقد أعلن عن إشاره له في

---

(١) الهلال العدد الثالث للسنة السادسة والثلاثين بتاريخ يناير ١٩٣٧ ص٢٧٦

حصاد الهشيم حين قال (إنه ليكون حسبنا أن نستطيع أن نصف هذا الشاعر ، لا أن نحلله لمن لا يعرفون عنه إلا اسمه ، وإلا بضعة أبيات سارت على الرغم من خمول قائلها ،وأن نحببه إليهم ونغريهم بقراءته والإقبال على مطالعته . وابن الرومى ، بعد أحب شعراء العرب إلينا ، وأعزهم علينا ، فليس أعذب ولا أشهى لدينا من أن نقضى ساعة معه ولو كل أسبوع[١] .

وقد قصر على ابن الرومى ثلث كتابه حصاد الهشيم . وقد عارض قصيدتيه النونية والهمزية .

ولعل من آثر الشعراء الثلاثة فيه أن كان شعره غنائيا كله . . وقد أخذ من الشريف الرضى الجزالة فى الأسلوب . وهو كابن الرومى فى التصوير الملون . وكلاهما لا يقنع بالصورة ،بل يستخرج منها الفكاهة وفى هذه الفكاهة يبث ما يريد من معان .

* * *

وقد تأثر المازنى بالشعر الإنجليزى من حيث الموضوع وأسماء القصائد . فالأسماء التى خلعها المازنى على قصائده من مثل (الوردة الذابلة)[٢] وهى من قصائد الجزء الأول من ديوانه ، هذه القصيدة وغيرها مما حاكى المازنى نطالعها فى كتاب The Golden Treasury وهو مجموعة من الشعر الإنجليزى لشعراء مختلفين .

ومما يسترعى النظر أن المازنى حين استوحى بعض معانى شعراء الغرب الذين راقوه ،ونقل بعضها الآخر إلى العربية ،لم يشر إلى هذا فى حينه كدأبه فى تسجيل كل شىء يتعلق به وكما تقضى بذلك الأمانة العلمية . . والمازنى يعرف هذا جيداً ، ومن ثم فإغفاله ذكر المصدر الذى اقتبس منه لم يكن سهواً عارضا بل عمدا مقصودا . ولعله خيل إليه أن العصر الذى أصدر فيه ديوانه يبعد عليه أن يفطن إلى السر لانشغاله عن أدب الغرب بتقليده للأدب العربى القديم . . وهو لا يزعم لنفسه أنه يكتب للأجيال المقبلة إذ هى (أحق بأن يكتب لها نفر منها)[٣] . . ولكن المازنى لم يطل به الإغضاء ، فقد استدرك فى أخريات سنيه ما فاته .فكتب عن إنتاجه الأول شعره ونثره يقول (كان أدبى فى ذلك العهد دراسات فى الأغلب ، قوامها القراءة وحدها تقريباً ، وشعراً لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيرا

---

(١) حصاد الهشيم ص ٣٤٩/٣٤٨

(٢) قصيد الوردة الذبلة ص ٤٨١ من كتاب The Golden Treasury

(٣) حصاد الهشيم ص ٤٢٩

صحيحا ، لأن الاقتباس فيه بالقديم — من شرقى وغربى أكثر من الاستمداد من التجريب .)[١]

وعلى كل حال فقد تصدى النقد[٢] للمازنى إذ لم يكد يصدر ديوانه حتى تصدت له صحيفة « السفور » بهذا النقد : [لما رأى أن لا بد له من نصرة المذهب الجديد القائل بترك التقليد ، ورأى أن باب الدواعى مغلق دونه ، جعل يرمى بجمر غيره فى رماده ليشب من ذلك نارا ! وفقت له عبقريته حيلة ، زاده اجتهاده نفوذا فيها . وهى الباس معانى الشعر الأفرنجى ، ثيابا من الألفاظ العربية فتكون لذلك أساليبه خاصة به لا شرقية ولا غربية لكنها بين بين . ومما يدل على سعة اطلاعه ولطيف مدخله فى تلك الطريقة التى اخترعها ، أنك تراه يجمع لك فى قصيدة واحدة بين قول الشريف وشكسبير وابن الرومى وبرنز والمتنبى ودرموند ، حتى لا يكون مقلدا شاعرا بعينه .)[٣]

وأشار الناقد بمراجعة قصيدة الشريف فى بهاء الدولة وقصيدة المازنى « أمانى وذكر » مقرراً أن ما بقى من قصيدة المازنى وأوله « ياليت حبى وردة » هو بأجمعه لبرنز[٤] .

وفى مقال آخر أخذ الناقد[٥] على المازنى انتحاله لقصائد الشعراء انتحالا ومثل لهذا على النسق الآتى :

القصيدة	الشاعر	الطبعة
رقية حسناء	شلى	ورنز ص ٥٣٥
مناجاة ملاح	هينى	بوهن ص ٢٤٣ ، ٢٤٤
أمانى وذكر	برنز	كلنز ٥٠٢
قبر الشعر	هينى	بوهن ص ٤٢
فتى فى سياق الموت	هود	(الكنز الذهبى) مكملان ص ٢٥٦
الكهف مناجاة الهاجر	برنز	كلنز ص ٦٠٥ وما بعدها

(١) ص ٦١٨ من العدد الخامس من السنة الأولى من مجلة الكتاب (مارس سنة ١٩٤٦)

(٢) هذا تعليق سريع استوحته مناسبة حديثنا عن تأثره بالشعر الانجليزى ولكن تفصيل ما أخذه المازنى عن غيره يأتى فى فصل « المازنى المترجم » .

(٣) السفور فى ١٤ مارس سنة ١٩١٨ بإمضاء : م . ع . الأول .

(٤) راجع ديوان برنز طبعة كلنز ص ٥٠٢

(٥) الناقد السابق (م . ع . الأول) .

كما أتى الناقد فى معرض الانتحال بأبيات للشريف وأخرى للمازنى :
الشريف :

طأطأت لحظ العين حين خطا … والبين يرمقنى وأرمقه
واللثم يركض فى سوالفه … وتكاد خيل الدمع تسبقه
الجود ينهاه ويأمره … والدهر يرجوه ويفرقه
أبدت خبى المجد طلعته … وأذاع سر الفضل منطقه
وإذا تأمل شخصه ملك … أومى إلى قدميه مفرقه

المازنى :

ودعته والليل يخفرنا … والبدر يرمقنى ويرمقه
والماء يجرى فى تدفقه … ويكاد ماء العين يسبقه
والدل ينهاه تمنعه … والحب يأمره ترفقه
لما رأيت الليل زايلنا … وأذاع سر الصبح مشرقه
طأطأت لا أرنو لبهجته … فالحسن يطغى الصب رونقه

ولكنى أرى أن الصورة غير الصورة ، وأن المشابهة تنحصر فى بعض ألفاظ إن دلت على شىء فانما تدل على أن المازنى حين نظم قصيدته كان يلمح الشريف ، — وهو من الأثيرين عنده — وكان ممتلىء الذاكرة والنفس بمعانيه وألفاظه ، حتى أنه لم ينج من أسره ممثلا فى اللفظ والروح الشعرى .

ولم تكن القصيدة العربية قديما تحمل اسماً ، ولكن الأدب المصرى الحديث ممثلا فى المدرستين الإنجليزية والفرنسية خلع الأسماء على القصائد متأثراً بالآداب الغربية .

* * *

وللمازنى ديوان من جزئين ، . وله شعر لم يطبع بعد . وقد بدأ فى نظم الجزء الأول من ديوانه فى سنة ١٩١٠ وطبعه سنة ١٩١٣ . وطبع الجزء الثانى فى أواخر سنة ١٩١٥ وأوائل سنة ١٩١٦ على التقريب (١) .

---

(١) لم استطع معرفة التاريخ على وجه التحديد من ديوانه لأنه ليس مثبتا به فلجأت الى سؤال الأستاذ العقاد الذى أجاب بترجيح التاريخ المذكور .

والجزء الأول من ديوان المازنى تعلوه مسحة من الحزن تمثلها قصائد (الماضى) و (الدار المهجورة) و (الجمال إذا هوى) و (الإخوان) و (فتى فى سياق الموت) و (أحلام الموتى) و (ثورة النفس) و (الوردة الذابلة) و (بعد الموت) و (مناجاة شاعر) والقصيدة التى جعل عنوانها (إلى صديق قديم) و (قبر الشعر) و (عتاب) و (السلو) و (ثورة النفس فى سكونها) و (هيهات بابل من نجد) حتى فى القصيدة التى يستقبل فيها صديقاً،(١) والأبيات التى كتبها إلى صديق له،(٢) وقصيدة الوطنية . والقصيدة التى دعاها (إلى عاتب) وقصيدة الحروب . ولم ينس أن يعقد من من سحائب الحزن نونيته الطويلة التى عارض فيها ابن الرومى شاعره الأثير ومنها هذه العبرات :

ياليت لى والأمانى إن تكن خدعاً	لكنهن على الأشجان أعوان
غارا على جبل تجرى الرياح به	حيرى يزافرها حيران لهفان
والبحر مصطفق الأمواج تحسبه	هيجة طرب مثلى وأشجان
إذا تلفت فى خضرائه اعتلجت	آذيه فلسرى منـــه إعلان
خل القصور لخالى الذرع يسكنها	وخير ما سكن المعمود غيران
حسبي إذا استوحشت نفسى لبعدكم	بالبحر أنس وبالأرواح جيران
لا كالرياح سمير حين ثورتها	إذا ما لأسرارها فى الصدر اجنان
تفضى إليـك بنجواها زمازمها	نم الصباح بما يطويه ادجان
إذا الفتى كان ذو شجو يميد به	معذبا بالمنى من معشر خانوا
فنعـــم مسكنه غار له أبدا	من السحاب قلادات وتيجان
ونعم أقرانه بحر له زجـل	وساقيات لها سجع وأوزان
وما أبالى وقد أصبحت مطرحا	إذا خلت لى من الإنسان أوطان
مالى إلى الناس إطراب فأفقدهم	إذا اعتزلت وهـل للداء فقدان
بينى وبين الورى بون فاسمح بأن	يكون بينى وبين النـاس وديان
إنى شغلت بمعراض أخى ملل	فلست أدرى أفوق الأرض سكان
سيان عندى إذا ما ازور عن نظرى	وأظلم الجو إنسان وغـيران

(١) ديوان المازنى جـ ١ ص ١٠٦ (٢) ص ١١٥

وما على وليس الناس من أربي | إن قطعت بيننا بيد وغدران
هيهات آنس بالإنسان ثانية | من يألف الكاس يألم وهو صديان
خل الرياح تناجيني وتعزف لى | فللرياح، كما للناس ألحان
إن يستخف بما ألق أخو عنف | لا رفق فيه فإن البحر حنان
تسليك منه وإن أشجتك روعته | وقد تسرى من الأشجان أشجان
والبحر للنفس مرآة ترى صورا | منها بها ولعجم الموج تبيان

ومن ذلك اللون الكابى قصيدة (الملل من الحياة) بل القصيدة التى اختتم بها الديوان . وهذه القصائد التى أشرت إليها يبلغ عددها أربعاً وعشرين قصيدة من مجموع القصائد وعددها ثمان وثلاثون قصيدة ، أى أنها تبلغ ثلثى الديوان تقريباً. فاذا جاوزنا العدد لاحظنا أن من بين قصائد الحزن مطولتيه التى عارض بهما ابن الرومى ؛ فعارض الهمزية فى غضبته على صديق قديم فى ٩٨ بيتاً وعارض النونية (فى مناجاة الهاجر) فى تسعة ومائتين من الأبيات ، جاز لنا أن نعتبر الديوان كله بصفة عامة ديواناً حزيناً داكن اللون .

وقد عزا الأستاذ العقاد هذا الحزن فى شعر المازنى إلى عصره الذى عاش فيه. وهو عصر (طبيعته القلق[١] والتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب ، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ماهو كائن فغشيتهم الغاشية. ووجد كل ذى نظر فيما حوله عالماً غير الذى صورته لنفسه حداثة العصر وتقدمه. والشاعر بجبلته أوسع من سائر الناس خيالا ، فألمه أشد من ألمهم ، وإنما يكون الألم على قدر بعد البون بين المنتظر وبين ماهو كائن ، فلا جرم أن كان الشاعر أفطن الناس إلى النقص وأكثرهم سخطاً عليه ، ولا جرم أن كان ديوان شاعرنا على حد قوله :

كل بيت فى قرارته | جثة خرساء مرنان
خارجاً من قلب صاحبه | مثلما يزفر بركان

* * *

والديوان بجزئيه معرض للوحات شتى يصور بعضها خواطر الوحدة والذكريات التى تبعثها فى النفس. والذكريات فيها الحزين الشاحب وفيها السعيد المطرب . وفى

---

(١) مقدمة الديوان بقلم العقاد س ن ويؤيد هذا ما كتبه المازنى عن عصره فى ديوان النقد الجزء الثانى ص ٢٩ وقد استشهدت به فى فصل (عصر المازنى) ص ١٧ من هذا الكتاب .

الديوان منى وعتاب . وآمال وآلام . وفيه حنين ويأس ورجاء . وفيه صبر ومصابرة وتأس وعزاء . وفى الديوان غدر من بعض الصحب يقابله بغدر مثله ، ووفاء من بعض أصدقائه يجازيه منه بوفاء . وفى الديوان من دنيا الحب خمر وكئوس ومراشف ساق وعذوبة نديم . وطيف حبيب غائب ، ونعيم حبيب واصل سمير بلاغته فى عينيه أعذب منها على لسانه . وفى الديوان تغن بالجمال ، وعبادة للحسن ، وصلاة فى محراب الطبيعة ، صلاة تترنم بحسن الوردة ، وتهزج بألحان الطير ، ولا تنسى فى تأملاتها الكهوف والبروق والرعود والرياح والأمطار بل لا تفزع أن تذكر الجن والغيلان . والديوان بعد هذا صورة من الحياة فيه دموعها وفيه منها البسمات العذاب .

أما شعره الذى لم يطبع فقد اتصلت بأهل بيته محاولة الوصول اليه ، فكانوا كراما وضعوا تحت يدى ما خطته يده مما لم يطبع . ومن بينه غير الشعر كتاب كان يعتزم طبعه باسم (فلسفة الشعر والنقد الأدبى) . ويبدو أنه لم يتمه فإن الذى أطلعت عليه منه كتب عليه المازنى بخط يده (مذكرات وملخصات يرجع اليها فى كتابة الكتاب) .

كما كتب المازنى على الكراسة التى دون بها شعره الذى لم يطبع عبارة (ديوان المازنى ـ الجزء الثالث ـ بقلم ابراهيم عبد القادر المازنى) . وبها سبع قصائد[1] وأبيات قليلة متفرقة .

---

(١) أسماء القصائد كالآتى

١ — معاهدة غرامية والقصيدة كلها شجون . وقد نفى فيها الوفاء وأعلن الملال ومن أبياتها :

هذه كفى على خون العهود — لا على الرعى — فهذا لا يكون
إنها دنيا كذاب وجحود — ولصدق النفس أولى لو يهون
هذه كفى على وشك الملال — كل نار سوف يعلوها رماد
آه لو استطيع تصديق الخيال — أو يكون الجهل شيئا يستفاد

٢ — خواطر فى الموت
٣ — الذكر
٤ — النساجون الثلاثة
٥ — « غدا »
٦ — خواطر الارق — ملل النفس
٧ — تهنئه صديق . والأبيات المتفرقة عبارة عن بيتين بقيا من قصيدة رثى بها ابنته ثم أربعة أبيات أرسلها إلى العقاد وكان عزاه عنها .

وقد وضع المازنى عند كل قصيدة تاريخ نظمها مما يتضح معه أنها جميعا نظمت ما بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩٢٠ . وهى فترة ضيق وألم فى حياة المازنى فلاعجب أن كان هذا الشعر من اللون الكابى الذى نظم منه ديوانه الأول . ولعل الوصية التى اختتم بها هذه القصائد تصور هذا الضيق والألم والمرارة حتى ليخيل إلى من يقرأها أن صاحبها قد استحال بركانا يزفر .

وهذه الوصية هى أهم ما لفتنى فى هذه الكراسة . وقد كتبها على مثال وصية هينى الشاعر الألمانى. وان غرابة هذه الوصية لتدفعنى الى تسجيلها هنا ، لاسيما أنها ليست منشورة فى غير هذا المكان حتى يمكن الاكتفاء بالإشارة اليها .

* * *

وصية شاعر

على مثال وصية هينى الشاعر الألمانى

هذه وصية بشعة فى رأى الكثيرين ولاريب . وسيعتدونها دليلا على الخرق ولؤم النفس . وربما ذهبوا الى أبعد من هذا الحد ، فأخذوا الأدب الحديث كله بجريرتى فى هذه القصيدة .

وعلى أن الوصية بعد ليست إلا صورة كلامية لما يقع بالفعل أوصيت بها أم لم أوص . ولكن ما يقع متفرقا وموزعا على الناس يروع ويفزع إذا ضم شتاته وجمع فى جملة واحدة . فللقراء العذر إذا صدمتهم هذه الوصية . بيد أنى أسألهم وأعفيهم من مئونة الإجابة ؟ ألا يحب المرء لعدوه كل سوء ويرجو له كل شر ؟ أليس كرهك مصادر شقوتك طبيعيا ؟

ليس هذا من كرم الخلق فى شىء ولا شك ، ولكن خداع الألفاظ عظيم . وما أكثر ما نموه بها حتى على أنفسنا ، وإن كان الأصل أن يغالط المرء غيره لا نفسه ، ولكنه يألف الرياء والمغالطة والغش حتى تجوز عليه مثل سواه . وكرم الخلق صفة لا مدلول لها ولا وجود . ولم يمش على ظهر الأرض بعد رجل واحد - عدا الأنبياء والمجانين - يستطيع أن يقول بينه وبين نفسه « أنا كريم الخلق بالمعنى الصحيح . وأنا أطلب السعادة للناس وإن كنت دونهم شقيا » .

وخير للناس أن يتقبلوا وصيتى بقبول حسن ، فانها قطعة من القضاء لاسبيل إلى دفعها . وهم خليقون أن يشكروا لى أنى تحريت العدل فى القسمة ولم أحرم أحداً من نصيبه الذى يستحقه ، على عكس المألوف فى الوصايا مذ كتبت فى هذه الدنيا . ولئن شكروا لأزيدنهم .

سترخى على هذى الحياة الستائر … وتطفأ أنوار ويقفر سـامر
فهل راق هـذا الخلق قصة عيشتى … وماذا يبالى من طوته المقابر
تركت لهم من قبـل موتى وصية … نظير التى أوصت بها لى المقادر
وهبت لأعدائى إذا كان لى عدى … هموى، وما منه أنا الدهر ثائر
وأوصيت للمحبوب بالسهد والضنى … وبالدمع لا يرقا ولا هو هـامر
وبالجدرى فى وجهه ليزينـه … وبالعـرج المرذول والله قادر
وبالضعف والإملاق واليأس والجوى … وبالسقم حتى تتقيه النواظر
وللشيب بالأوجاع فى كل مفصل … وبالثكل فى الأبنـاء والجد عاثر
وكل سقام قد تركت لذى الصبا … وما كنت منه فى الحياة أحاذر
وللناس ألوان الشقـاء وإننى … إذا مت لا آسى على من يخامر

هذه الوصية فيها تبدو رغبات ممرور من الناس له عندكل منهم وتر . لقدفاق المتنبى فى سوء ظنه بهم وقسوته عليهم ، حتى (الحبيب) حدت به أنانيته إلى أن يتمنى له الجدرى والعرج والضعف والفقر واليأس والسقم . لتتقيه النواظر !

ولكن هذه التنيات فى نظرى مفتعلة كسائر الوصية ، لأنها تتنافى مع خلق المازنى الذى أوقفتنا الدراسة عليه . فهو ليس جادا فيما يزعمه فى هذه الوصية وإنما هى لون من الإغراب يجنح اليه أحيانا . كما أنها مجلى من مجالى سخريته . وليس أدل على هذه السخرية من قوله :

وخير للناس أن يتقبلوا وصيتى بقبول حسن فانها قطعة من القضاء لاسبيل إلى دفعها . وهم خليقون أن يشكروا لى أنى تحريت العدل فى القسمة ولم أحرم أحداً من نصيبه الذى يستحقه ، على عكس المألوف فى الوصايا مذ كتبت فى هذه الدنيا . ولئن شكروا لأزيدنهم .

وقوله :

« وكرم الخلق صفة لامدلول لها ولا وجود . ولم يمش على ظهر الأرض بعد

رجل واحد - عدا الأنبياء والمجانين - يستطيع أن يقول بينه وبين نفسه «أنا كريم الخلق بالمعنى الصحيح . وأنا أطلب السعاده للناس وإن كنت دونهم شقيا » وقوله :

وبالجدرى فى وجهه ليزينه   وبالعرج المرذول والله قادر

والسخرية فى الشطر الثانى من البيت تقطر مرارة .

وهب أن المازنى كان صادقا فى إحساسه عندما قال هذه الوصية : فهى ليست أكثر من سورة غضب فى ساعة ضيق مظلة لا تلبث أن تزول . وقد عرفنا من صفات المازنى أنه « كان سريع الفىء إلى الرضا » (١) .

أما كتاب (فلسفة الشعر والنقد الأدبى) فقد خطه فى كراستين ، يؤسفنى أن أقرر أن ملزمات بكاملها من هاتين الكراستين ضائعة ، وأن الموجود مما كتب فيهما عدة صفحات فى كل منهما . حتى هذه الصفحات ليست متسلسلة فان إحداها تحمل رقم ٥ والتى تليها مباشرة تحمل رقم ١٥ وما بينهما ضائع . ولكن مقدمة الكتاب (٢) - وقد سلمت من الضياع - تدل عليه وتشرح موضوعه . لهذا أسجلها هنا عسى أن تكون حافزاً لباحث فى الأدب يدرس ما جاء فيها دراسة تعوضنا ماضاع علينا بضياع معظم هذا الكتاب .

« الشعر خاصة - لا الأدب عامة - هو موضوع كتابنا هذا ، والذى عليه مدار البحث وكان له التأليف والتصنيف . وهو باب واسع التصرف متشعب الأغراض بعيد الغاية ، لا تزال يترامى بك من مسألة إلى أخرى ، ويفضى بك من آبدة إلى شاردة . وهو أصول عامة واستقراء شامل مما هدانا اليه البحث والتفكير ، ووفقنا اليه التقصى والتنقيب ، وأجنانا إياها الإطلاع . وهو أول كتاب من نوعه فى لغة العرب مذ كانت هذه اللغة إلى هذا العصر الذى نحن فيه . فان العرب على كثرة ما ألفوا ووفرة ما صنفوا لم يأتوا بشىء يضارع ما تكلفنا القول فيه والكشف عنه والغوص عليه كما سيتضح لك من أدنى تصفح للكتاب ، وأيسر تدبر لأغراضه ومطالبه . ولست بواجد كهذا الكتاب كتابا يجمع لك الأصول والفروع ويستقصى لك الأطراف والحدود . ونعوذ بالله أن ندل بقولنا على أمة بل أمم أو أن نباهى بعملنا هذا العرب والعجم . ولكن لا أقل من أن ننبه القارىء إلى حق ونبأ صدق غير

---

(١) ابراهيم الكاتب ص ٢٥ .

(٢) ثابت بهذه المقدمة فى المخطوط تاريخ كتابتها وهو ١٩١٨/٦/٩ .

راجين شكرا ، ولا متوقعين حمدا ، ولا باسطين عذراً . فما نبالى والله ، احتمل الناس صنيعتنا وتقلدوها ، أم أضاعوا حرمتها وجحدوها .

واعلم أن ليس كل الكتاب مما ابتكرنا ولكنه كله مما ارتأينا وارتضينا . وقد ترى فيه آراء منسوبة إلى أصحابها فتلك التى عرفوا بالذهاب اليها واشتهروا بارتيائها حتى صارت علماً عليهم ورمزاً لهم . أما ماعدا ذلك مما يصح أن يسمت فيه كل إنسان لنفسه وجها يجرى عليه ، فلى وحدى الفضل فى سداده إن كان رصينا ، وعلى دون غيرى عهدة الخطأ إن كان أفينا .

لا بل لا تخرج لى من تبعة حرف فى هذا الكتاب سواء فى ذلك ما اخترت وما ارتأيت ، فان الاختيار يدل على عقل المرء كالابتكار . وإنما يختار المرء مايوافقه ويرضاه ، ويحمل عليه فكره ولا يتخطاه . وإن من أعجب مظاهر الجبن أن يتنصل المرء من دليل نقل كان يجادل به عن نفسه ويحتج به على خصمه .

وقد وضعنا فى آخر الكتاب فهرسين يرجع اليهما حديث العهد بهذه المباحث : واحدا لما وضعنا من الألفاظ ، واصطلحنا عليه لما ليس له مسميات فى اللغة العربية لغرابة هذه الأبحاث عنها وجدتها فيها مع شرحها وتفسيرها . والآخر لأسماء المراجع مع ملخص لكل منها ، وكلمة فى بيان رأينا فيها وفى تقدير قيمتها ومنزلتها من الصواب . وقسمنا الكتاب إلى ستة أبواب تنطوى تحتها أغراضه . وكل باب منها يتفرع إلى عدة فصول . وهذه سياقة الأبواب بعد المقدمة والمدخل .

الباب الأول	فى اللغة ونشوئها .
الباب الثانى	« أصل الشعر
الباب الثالث	« نظرية الشعر
الباب الرابع	« الشعر والموسيق
الباب الخامس	« المذاهب الشعرية
الباب السادس	« النقد الأدبى

° ° °

وقد ترجم المازنى من الشعر الشرقى بعض رباعيات الخيام من فتزجيرالد .
وهذه نماذج منها :

ايه دعنى أغتنم هذا المدى ··· قبل أن يطوى ترابى فى الثرى
حيث لا خمر ولا شدو ولا ··· قينة كلا ، وما من منتهى
هات لى الكأس فما يجدى الفطن ··· كيف يطوى تحت رجليه الزمن
قضى الأمس ولم يولد غد ··· فكفانا اليوم ما دام حسن

يا أخلاى لقد كنتم شهودى ··· حين دار القصف فى عرسى الجديد
طلق العقل عقيماً وغدت ··· بنت هذا الكرم زوجى وعقيدى

كم بذرنا حكمة العقل سواء ··· وتعهدت بكفى النماء
وتأمل . . ها حصادى كله ··· جئت كالماء ، وأمضى كالهواء

لقد ترجم الرباعيات كثيرون(١) . ويقول الأستاذ العقاد إن فضل المازنى فى الرباعيات يظهر (بالمقابلة بينه وبين فتزجيرالد مترجم عمر الخيام وهو من كبار الشعراء المترجمين المعدودين . فانه تصرف فى عبارات الخيام حتى تيسر له أن يفرغها فى قوالبه الشعرية . أما المازنى فانه لم يتصرف قط فى عبارات فتزجيرالد وأوشك أن يلتزم فيها الترتيب وفواصل السطور إلا ما تعذر المضاهاة فيه بين اللغتين(٢)) .

وقد عثرت فى الكراسة التى دون بها مذكراته التى كان يزمع جمعها فى كتاب (فلسفة الشعر والنقد الأدبى) ، عثرت فى هذه الكراسة فى صفحة مستقلة (من الناحية الأخرى) على بضعة سطور عن عمر الخيام تنم عن أن المازنى درسه دراسة واسعة وأنه كان يعتزم الكتابة عنه . وإنى هنا أسجل هذه السطور كما هى مصداقا لما ذهبت اليه .

عمر الخيام

ليس من المتصوفة .

١ — تهكمه على الصوفية .

---

(١) ويقابل الرباعيتين الأولين من ترجمة الأستاذ رامى عن الفارسية قوله :

سمعت صوتا هاتفا فى السحر ··· نادى من الغيب غفاة البشر
هبوا املأوا كأس المنى ··· قبل ان تملأ كاس العمر كف القدر

لا تشغل البال بماضى الزمان ··· ولا بآتى العيش قبل الأوان
واغنم من الحاضر لذاته ··· فليس فى طبع الليالى الأمان

(٢) بعد الأعاصير ص ١٥٥ .

٢ — استعداده الرياضى .

٣ — خلو كلامه من دلائل التصوف .

لكنه مع ذلك ليس أبيقوريا .

ما هى الأبيقورية .

الفرق بينها وبين الزنونية .

إذن ماذا هو

صحة الإدراك الأخلاقى ظاهرة فى شعره .

وهذه السطور كما ترى، خطوط كبرى[١] أصلح ما تكون عناوين لفصول دارسة من كتاب يتناول شاعر الفرس الكبير .

وفى حصاد الهشيم ترجم المازنى قصيدة لتوماس هاردى عنوانها (أتحفر فوق قبرى[٢] .)

* * *

والمازنى الشاعر لم يكن مجدداً فى القوافى والأوزان على الرغم من أن مدرسته كانت تدعو إلى التجديد فى أوائل الحركة الأدبية . ولعل أكثر أعضاء هذه المدرسة نزوعاً إلى التجديد فى هذا الباب هو الأستاذ عبد الرحمن شكرى ، فقد نظم قصيدة من خمسين بيتاً لكل بيت قافية . وقد نظم المازنى قصيدة على نهجها ولكنه قطعها لأنه مغرم بالرنين والجرس الموسيقى . واكتفى بالنظم مستعملا أحياناً القافية المزدوجة . وقد نظم مع صاحبيه العقاد وشكرى ثلاث قصائد أطلقوا على كل منها (أحلام الموتى[٣]) . وقد نظم المازنى مرة أو مرتين على مثال الموشحات . ولكنه على كل حال لم يرجع عنده على ما يبدو أن يطرح القافية .

* * *

وقد اختلفت الآراء فى المازنى الشاعر . . . فالعقاد يراه شاعراً أكبر منه كاتباً . وهو عنده لا يضارع فى التعبير عن إحساسه نظما مهما يكن الموضوع .

---

(١) هذه الخطوط تدل فى نفس الوقت على دراسة المازنى المذاهب الفلسفية مما يؤيد ماذهبت إليه فى فصل ثقافة المازنى من أن كرهه للفلسفة الذى صوره واستشهدت به هناك يشوبه كثير من المبالغة، والإفكيف يتجنبها كما يزعم هناك وهو هنا يفرق بين مذاهبها ، ولا يتسنى هذا إلا الدارس .

(٢) حصاد الهشيم ص ٢٨٧ / ٢٨٨

(٣) راجع هذه القصائد فى مجلة البيان السنة الثالثة ١٩١٣ .

ويرى البعض عكس هذا ، فالأستاذ عبد السميع المصرى(١) يرى أن المازنى الشاعر إذا أراد أن يعبر عن خواطر نفسه وخلجات قلبه ، يأتينا بشعر ضعيف متهافت لم يتحرر من نزعة التفلسف كقوله :

مرت بنـــا فى الليل فتانة يا حسنها لو أن حسنا يدوم
والليل ساج شاحب بدره كأنما أضناه طول الوجوم
أمثل هذا الحسن لما يزل فى عالم الشر القديم العميم ؟

هب هذه الأبيات كما وصفها الناقد ، فهل يمكن الحكم على شاعر من أبيات ثلاثة ؟ وما رأى الأستاذ الناقد فى الأبيات الآتيـة وهى للمازنى أيضا ، وهى مقتطفة ... من نونيته التى عارض بهـــا نونيه ابن الرومى . والأبيات فى وصف حبيب .

أرق من دمعـة التوديع طلعته وقد تحمـل للتوديع خلصان
وما ابتسامة ولهـانين لفهما بعد النوى وانصداع الشمل لقيان
يوما بأعذب من حسن تسربله عليه منـه على الأيام ريعان
عبدت فيه إلها كنت أكفره دهراً فأعقب نكرانيه عرفان
هـــذا نبي ولم يبعث وليس له إلا الجمال وآى الحسن قرآن
آمنت بالعين عن طوع وفى سعة وآمنت من نفوس الناس آذان
لو أنه كان فى وسعى ومقـدرتى أن ترسم اللحظ ألفاظ لها شان
وأن أصور فى القرطاس فتنته لقالت الناس هذا منك بهتان
سحر لعمرك لم يمنحه من أحد إلا الملائك لا أنس ولا جان
وشاعر لبـــق التصوير يحكمه إحكامه وخيال الفحل معوان
يكسوه من شعره ثوباً يخلده وليس يبلى جديد الشعر أزمان

لقد حكم الأستاذ الناقد على الشاعر من المثال الذى أتى به حكما عاما ، فهل هذا النموذج من الشعر الضعيف المتهافت أيضا ؟ وإذا كان يسم بالضعف مثاله فقط ، فأين الشاعر الذى سلمت أبياته كلها على التجريح ؟ . كتب الأستاذ العقاد فى مقدمة الجزء الأول من (ديوان المازنى) أنه (كما يكون التفاوت فى الأساليب بين شعراء الأمة دليلا على حياتها ، وتنبه الطباع فى أبنائها ، يكون التفاوت فى شعر الشاعر دليلا أيضا على حياته وطبعه . ولقد سمعت أديبا يعيب شاعرية المتنبى ويصغرها

(١) مجلة الثقافة ٦٠٣ ص ٩٣ .

لبعد ما بين جيده ورديئه . وهو الآية على شاعريته عندى إن لم تكن آية سواه لأن الشاعر قد يحكم قلبه ، ويدعو الألفاظ فتسعفه . ولكنه لا يحكم طبعه . ولن يكون الطبع عند دعوته . بل إنما الإنسان عند دعوة طبعه . وهو رهن بما توحى اليه سجيته)[١]

على أن الجيد والردىء إنما يقاس بمطابقته للشعور . فالشاعر يحاول فى تهيئة الصورة اللفظية بحيث تطابق شعوره ، فاذا طابقت الألفاظ شعوره فشعره جيد . أما المفاضلة فى الشعر من حيث الالفاظ فقط فلا قيمة لها فى المذهب الجديد .

ويعلل الأستاذ عبد السميع رأيه بأن (المازنى الناثر أشعر من المازنى الناظم أى أن المازنى أقدر على تصوير خواطره وهواجسه نثرا منه نظما[٢]) .

ثم يقول (وكأنى بالمازنى قد اقتنع بهذه الحقيقة فأقلع أخيراً عن نظم الشعر وكرس قلمه للنثر ، لا سيما وأن النثر أنسب للمهمة التى نصب نفسه للقيام بها . . أى الثورة على ما تواضع عليه الناس من تقاليد أدبية واجتماعية ، وما تتطلبه الثورة من سرعة ، النثر بها أخلق وعليها أقدر .

ولعل المازنى أيضاً قد آثر التحرر من ضرورات القافية ليبسط أفكاره فى حرية ووضوح يتلاءم وروح العصر ومطالب القراء ، لا سيما أوساط القراء الذين يؤثرون السهولة والوضوح على اكتناه مرامى الشعر ، والغوص على معانيه ، وتعنية النفس فى تفسير كناياته واستعاراته وحكمة تراكيبه[٣]) .

ويعلل المازنى انصرافه عن الشعر فى المقدمة التى صدر بها ديوان العقاد بقوله : (كلما قرأت شيئا أسأل نفسى . . هبنى لم أكن قرأت هذا أو لم يكتبه صاحبه فماذا كنت أخسر ؟ وأى نقص كنت حريا أن أحسه . . ولقد نصبت هذا الميزان لنفسى فانتهيت إلى أنه لا خير فيما قرضت من الشعر . وأن الأدب المصرى لا يزيد به ولا ينقصه إذا فقده . فكففت عن النظم ونفضت يدى من القريض)[٤] .

وقد يبدو تعليل المازنى هذا تأييداً لما ذهب اليه الأستاذ عبد السميع فى سبب خلوصه للنثر دون الشعر .

---

(١) مقدمة ديوان المازنى ص « ح »

(٢) العدد ٦٠٣ من مجلة الثقافة ص ١٣

(٣) العدد ٦٠٣ من مجلة الثقافة ص ١٣

(٤) مقدمة ديوان العقاد ص ٤

ولكنى أحسب أن هناك ظروفا مادية وأدبية وشخصية عزفت به عن صوغ القريض . فالشعر يستطيع أن يصور الحياة ولكنه لا يستطيع أن يقيمها . هذا وقد وافق تفتح شاعرية المازنى عصراً كان لأمر مالا يذكر فيه غير شوقى وحافظ ومطران . وكانت الصحف وأدوات النشر جميعا تبدو كأنها وقف على هؤلاء . وكان فى المازنى أنفة وقلة اكتراث معا فلم يحاول اللفت اليه ، ولم يبال ذكرته الصحف أم تغافلت عنه . ثم أضف إلى هذا الكساد الأدبى ضعف ثقته بشعره . كان يقيسه إلى النماذج المثالية التى أطلع عليها عند الشريف الرضى وشكسبير ودانتى وأضرابهم فى الأدبين العربى والغربى ، فزهد غير طامع فى أن يضيف شيئا إلى ما قالوه ، مع أنه يعتقد أن الشعر لاينضب معينه ، وأن (الشاعر الفحل لا يخمل أخاه الفحل ، إذا أخمل العالم العالم ، لأن العلم لايقف عند حدفهو أبداً فى تقدم . ولعل خير الكتب العلمية أحدثها . فالجديد منها ينسخ القديم . ولكن جمال الشعر فى أنه ليس قابلا لشىء من هذا (النوع) من الزيادة والتقدم ، لأنه ابن الإرادة والإحساس . ولأن العلم اكتسابى ، والشعر وحى وإلهام . وهو صورة من الحياة . والحياة كحجارة النرد لها أكثر من جانب واحد . فإن امتريت فى هذا فارجع البصر فى القرون الخالية . . هل ترى شكسبير غض من دانتى ؛ أو دانتى من هومر؟ أو ابن الرومى من المتنبى ، وإن كان هذا مدينا له بأكثر مما يدرى الناس ؟ وليس يعنى هذا أن الشعر جامد لا يطرأ عليه تغيير ولا يلحقه تحول ، وإنما معناه أنه يتحول مع الحياة ويتسع أفقه مثلها ولكنه كالبحر لا يزيد ولا ينقص[١]) .

ويقول (وتعجبنى كلمة كتبها جيته إلى معاصره وزميله شيللر . . قال « لقد عادت النفس تحدثنى أن أنظم فى قصة (وليم تل) قصيدة ، ولست أخشى على من روايتك ولا بأس عليك منى ، ولا بأس على منك[٢]) .

ونحن إذا قرأنا ديوان المازنى نجده كله شعراً غنائيا فهو لم يبتكر فى الشعر من حيث الأغراض ، ولم يسجل لنا شعرا قصصيا أو شعراً تمثيليا على نحو ما قرأ فى أدب الغرب . فمظهر التجديد فيه يتمثل فى صدق الإحساس ، وصدق الأداء فى عبارة موحية ، ذلك الصدق الذى أشاد به .

---

(١) حصاد الهشيم ص ٣١٦/٣١٧ (٢) الحصاد ص ٣١٨

ودليل صدق المازنى فى شعره أنه لم يداج فى شعوره. فلم يمدح شخصاً أو لى بذمه، ولم يجعل من نفسه بوقا لأحد مهما يبلغ سلطانه. ونحن نقرأ ديوانه فلا نقع على إطراء لوزير أو تمجيد لملك، بل عتاب على صديق أو غناء بمردة، أو شجى بآلام النفس الإنسانية، أو طرب بأفراحها ممثلة فى نفسه الشاعرة.

والمازنى إذا خلص له المعنى أداه فى اللفظ الذى يسلس له فى غير كد أو اعنات. وهو يضيق بعباد الألفاظ فيصرخ وبه من سانح اليأس خاطر (يا ضيعة العمر.. أقص على الناس حديث النفس، وأبثهم وجد القلب ونجوى الفؤاد فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه.. كأنى إلى اللفظ قصدت،. وأنصب قبل عيونهم مرآة الحياة تريهم — لو تأملوها — نفوسهم بادية فى صقالها، فلا ينظرون إلا إلى زخرفها وإلى إطارها، وهل هو مفضض أم مذهب وهل هو مستملح فى الذوق أم مستهجن. وأفضى اليهم بما يعيي أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لو قلت كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان ندك. مالهم لا يعيبون البحر باعوجاج شطئانه وكثرة صخوره! يا ضيعة العمر.)[1]

* * *

ونحن لا نستطيع أن ننظم المازنى فى سلك واحد مع شوقى وحافظ ومطران، فهذه مدرسة أخرى تختلف اختلافا كبيراً إن لم يكن كل الاختلاف عن مدرسة المازنى. وإنما يأتى المازنى فى مقدمة الشعراء المحدثين.

(١) حصاد الهشيم ص ٢٣٤

الفصل الثاني

المقالة

سبق لنا القول أن المازنى الفنان شاعر وناثر . وقد قدمنا الكلام عن شعره مرقاة إلى الحديث عن نثره وهو الجانب الأوفر والأهم من إنتاجه الأدبى . والمستعرض لآثاره يجده لم يقف بالنثر عند باب واحد من أبوابه وهى شتى . . فقد كتب المازنى فى المقالة بألوانها كما كتب فى القصة والأقصوصة . وتناول النقد الأدبى كما مارس الترجمة،واشتغل بالصحافة كما اشتغل بالتأليف . وظل عمره كله كدوَّرة الفلك لاتكف عن الدوران . ولعل مقدمة صندوق الدنيا تصور هذه الحركة الدائبة التى ندعوها فى دنيا الأدب (المازنى) . ولا غنى لى فى هذا المقام عن اقتطاف فقرة من هذه المقدمة لعل فيها بلاغا . ومن هذه المقدمة قوله :

(كنت أجلس إلى الصندوق وأنظر إلى مافيه ، فصرت أحمله على ظهرى . وأجوب به الدنيا ، وأجمع مناظرها ، وصور العيش فيها عسى أن يستوقفنى نفر من أطفال الحياة الكبار . فأحط الدكة وأضع الصندوق على قوائمه ، وأدعوهم أن ينظروا ويعجبوا ويتسلوا ساعة بملاليم قليلة يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر - الذى شبر فيافى الزمان وماله منتقب سوى آماله وهى لوافح ، ونجم سوى ذكرى نورها خافت . لهذا سميته «صندوق الدنيا» .

ومن هذه المقدمة قوله (أنا زوج الحياة الذى لايستريح من تكاليفها . أقوم من النوم لأكتب . وآكل وأنا أفكر فيما أكتب . فألتهم لقمة وأخط سطراً وبعض سطر ، وأنام فأحلم أنى اهتديت إلى موضوع .

وأشتاق إلى أن ألاعب أولادى فيصدنى أن الوقت لا ينفسح للعب والعبث وأن على أن أكتب . وأرى الحياة تسحر تحت عينى فأشتهى أن أضرب فى زحمتها أو أسوم سرحها . ولكن المطبعة كجهنم ، لاتشبع ولا تمل قولة « هات » .

---

(١) صندوق الدنيا ص ٦

وأكون فى المجلس الحالى بحسان الوجوه رقاق القلوب وبكل من يتحسر مهيار على مثلها ويقول :

آه على الرقة فى خدودها لو أنها تسرى إلى فؤادها

فأشرد عنهن وأذهل عن سحر جفونهن، وأروح أفكر فى كلام أكتبه صباح غد . وأشرب فلا أسهو . وأضحك فلا أرانى ألهو . ويضيق صدرى فأتمرد وأخرج إلى الطرقات أمتع العين بما فيها مما تعرضه الحياة ، فاذا بى أقول لنفسى إن كيت وكيت مما تأخذه العين يصلح أن يكون موضوع مقال . فأقنط وأكر راجعا إلى مكتبى لأكتب . . وهكذا كأنى موكل بفضاء الصحف أملؤه . كما كان ذلك الشاعر القديم المسكين موكلا بفضاء الله يذرعه [1] .

.. أنا أكتب فى الأسبوع مقالين . فجملة ذلك فى العام تبلغ المائة . وكل مائة مقال تملأ خمسة كتب كهذا (يعنى كتاب صندوق الدنيا) فسيكون لى إذن بعد عشرة أعوام - إذا ظللت هكذا - ثلاثون كتابا غير ماأخرجت قبل ذلك . أى أن كتبى أنا وحدى تملأ مكتبة صغيرة يجد فيها القراء مايشتهون ولا يعدمون منها متعة أو سلوى . وصاحبها لم يستفد إلا العناء) .[2]

هكذا كانت حياة المازنى كفاحا سلاحه قلم . وللمازنى نحو ثلاثين مؤلفا سيأتى بيانها فى ختام هذه الرسالة . وله مجلة باسمه سماها (الأسبوع) ، وهى أدبية سياسية ولكنه أصدر منها أربعة أعداد وتوقف وكان ذلك قبل الحرب الثانية . وكتب المازنى سلسلة مقالات لكل من السياسة الأسبوعية، والأخبار والجديد ، والبلاغ والأساس وأخبار اليوم والهلال والرسالة والثقافة . وله فى البلاغ سلسلة مقالات بعنوان (حياة الخوف من الحياة) . وله (فصل فى الكتب والناس والفيران والفيلة) وهو مأخوذ عن كتاب Mice & Men by Steinbeck وإن جارى القدامى فى تسميته (فصل) وإضافة الكتب والفيلة إلى العنوان .

وله فى البلاغ أيضاً سلسلة مقالات عن الجاحظ .

والمقالة أزهى الألوان فى نثر المازنى ،ومن ثم آثرناها بالتقديم على سائر الأنواع الأخرى .

---

(١) صندوق الدنيا ص ٧ و٨ (٢) ص ٨

والمقالة تفترق عن الخطبة والقصة والأقصوصة التى هى تعبير بالأشخاص والأحداث عن المعانى والأفكار .

وكلمة مقالة مأخوذة من القول . جاء فى القاموس[١] ، القول الكلام أو كل لفظ مذل به اللسان تاماً أو ناقصاً والجمع أقوال وجمع الجمع أقاويل . أو القول فى الخير ، والقال والقيل والقالة فى الشر . أوالقول مصدر والقيل والقال اسمان له . أو قال قولا وقيلا وقولة ومقالة ومقالا فيهما .

وظاهر من كلام القاموس أن المقال والمقالة شىء واحد .

وجاء فى لسان العرب جـ ١٤ (قال يقول قولا وقيلا وقولة ومقالا ومقالة.) وأنشد ابن برى للحطيئة يخاطب عمر رضى الله عنه :

تحنن علىّ هداك المليك ... فان لكل مقـام مقالا

والمقالة ليست دراسة ولكنها كلام ليس المقصود به التعمق والتركيز . وهى فى مدلولها الحديث ثرثرة بليغة محببة يبدأ صاحبها ولا يعرف كيف ينتهى[٢] . والمقالة تقابل الفصل وهو جزء من كتاب يقصره صاحبه على بحث وكأنه كتاب صغير كما فعل الجاحظ فى الجزء الثالث من كتابه (البيان والتبيين) حين ذكر مطاعن الشعوبية على العرب فى شأن العصا وآلات الحرب ورده عليهم .

والمقالة بمدلولها الحديث الذى لايعترف بالتنظيم والتبويب والمنطق نجدها عند الجاحظ . فالبيان والتبيين مثلا بأجزائه الثلاثة مجموعة مقالات تقوم الواحدة منها على فكرة يستطرد منها الجاحظ إلى فكرة أخرى وإن لم يجمعها رابط .

بل إن المقالة أقدم فى العربية من الجاحظ . وإذا كانت الصحف ميدان المقالات اليوم بمختلف أغراضها فان العصور التى ضاق فيها نطاق الكتابة ، لم تعرف الصحافة بذلك الشكل الواسع المنظم الدقيق الذى تتسم به اليوم . كان الخطباء والشعراء هم مقالاتها السيارة التى تعبر عن رأيها وتعرض حجتها ، بل لعلهم كانوا صحافتها التى تجمع عدة فنون كتابية .

---

(١) القاموس المحيط جزء ٢

(٢) ويعرف الأستاذ العقاد شروط المقالة الحديثة فيقول :(ينبغى أن تكتب على نمط المناجاة والأسماء وأحاديث الطريق بين الكاتب وقرائه ، وأن يكون فيها لون من ألوان الثرثرة والانضاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية) كتاب فرنسيس باكون ص ٨٢ للاستاذ العقاد

أما فى العصر الحديث فان كلمة مقالة ترجمة للاصطلاح الانجليزى essay وهى موضوعة فى الأصل لتجربة تمثال أوصورة تعمل من الشمع قبل النحاس أو المرمر أو الرخام. والمقالة فى الأدب تفسر هذا فهى وصف لتجربة مرت بصاحبها . فالأستاذ السباعى فى كتابه (الصـــور) أنشأ مقالة عن الدكاكين وهى على نهج مقالة On Shepping للى هنت Leigh Hunt كاتب المقالة الانجليزى . وقد كان المازنى يقتدى به فى المقالة . كما قرأ مقالات (مسنجهام) فى مجلة The Nation وهى مجلة إنجليزية يعد أسلوبها من أحسن الأساليب فى الصحافة الانجليزية .

ولا ندحة لنا هنا عن الخوض فى أنواع المقالة حتى نحدد مكان مقالات المازنى، وإلى أى حد ساهم فى فن المقالة بأنواعها .

والنوع الأول هو ما يدعى فى الإنجليزية Study . وهو عبارة عن بحث قوى شامل سواء أكان ذلك البحث أدبيا أو علميا . ومثل هذه الأبحاث تعنى بها المجلات الشهرية ، أو التى تصدر كل أسبوع كمجلات الكتاب والهلال والمقتطف أو الرسالة والثقافة .

وكتب المازنى (حصاد الهشيم) و (قبض الريح) و (خيوط العنكبوت) زاخرة بهذا اللون من المقالة الذى يطلق عليه Study . ويكفى أن تقرأ له فى حصاد الهشيم بحثه فى (اللغة والكلمات) ليصح عندك ما نقول .

والنوع الثانى من المقالة هو ما يطلق عليه فى الإنجليزية كلمة essay وأول من وضع المقالة بمعنى essay على الأسلوب الحديث وبرع فيه مونتيه ولامانيه من الفرنسيين ، واديسون وسويفت من الإنجليز . وكان إديسون يتعمد كتابة شىء فى مقالته كقصة أو فكرة . وتدخل المقالة الصحفية تحت كلمة essay كمقالات المازنى فى السياسة الأسبوعية وأخبار اليوم وغيرهما من الصحف السيارة فى عصرنا .

والمقالة الصحفية عادة تتضمن فكرة تدور حول موضوع واحد . فهى إذن محدودة الغرض ولذا تسمى بالمقالة القصيرة .

ولما تطور الرأى العام بحكم الحرب فى سبيل الرزق والتزاحم عليه زحمة ليس فيها رحمة، وكان لا بد للكاتب أن يعيش وقد تشعبت أغراض الحياة ، ولا يسع كل إمرىء أن يتوافر على القراءة وقتا طويلا ، كان من شأن هذا كله أن أصبحت

---

(١) كتاب الصور — الطبعة الأولى ص ٤٤

الغالبية تتطلب غذاء سريعا تلتهمه فى دقائق معدودات. ومن هنا راجت المقالة القصيرة . والكاتب الفطن يؤثرها الآن ، لأنه يعرف أن القارىء يقرأ له ولغيره من الكتاب ، فاذا أطال عليه انصرف عنه .

والمقالة القصيرة تكاد تكون مقصورة الآن على رجال الصحافة والعاملين فيها .

وقد تطورت المقالة الصحفية المصرية الحديثة فى يومها الحاضر عن الأمس تطوراً كبيراً. فقد كانت المقالة لا تحمل عنواناً ومن ثم فأنت مجبر على قراءتها إلى آخرها إذا أردت أن تعرف موضوعها ، وقد تكون غثة فيضيع منك الوقت فى غير طائل .

وكان السجع غالبا على لغة الصحافة فى أواخر القرن الماضى إذ انتقلت العدوى اليها من لغة الكتابة .

وقد ازدهرت المقالة بوجه عام فى مصر بعد الاحتلال. فإن الصدور التى كانت تكاد تنشق غيظا من استبداد الغاصب، والنفوس التى أمضها الألم من نظاظته فى دنشواى، وتعسفه سنة ١٩٢٤ كانت تنفث مرارتها بيانا سريعا ملتهبا يحاكى حركة النفس المصرية التى تتسعر مهتاجة . وإذا كان الانبثاق الفنى لا تبض به إلا نفس متأثرة رضا أو غضبا ، فان كتابنا فى تلك الآونة نضحت أقلامهم بمقالات جياشة بالعاطفة سمها مقالات أدبية بحكم أسلوبها المدوى وألفاظها المجلجلة، أو سمها مقالات سياسية بحكم دفاعها عن مصر وردها على العدو ، أو سمها مقالات صحفية بحكم مكانها وغرضها .

وقد غذت المقالة فى ذلك العصر أيضاً اللجاجة الدينية التى أثارها المستعمر الكريه وشهرها سلاحا مسلطا يمزق به وحدتنا ليسود ، فى هذه العاصفة كان للمقالة التى توضح رأيا أو تدافع عن رأى أثر كبير، حتى ثاب إلى النفوس صوابها، وضيعت على العدو المشترك كيده .

حاضر المازنى سنة ١٩٤٩ عن الصحافة فى ربع قرن فقال: (كانت الصحافة قبل ربع قرن وإلى عهد غير بعيد - صحافة رأى ، أى أن همها كان إبداء الرأى الذى يعن لها فى الشئون العامة . ولهذا كانت المقالة هى أهم ما فى الجريدة . وهى التى كان عليها المعول ، وما عداها فشأنه ضئيل نسبيا [١].)

---

(١) ص ٨ الأساس العدد ٥٨٤ السنة الثانية الصادر فى ٢٤ / ٤ / ١٩٤٩

وتدخل تحت كلمة essay غير المقالة الصحفية المقالة الأدبية . وقد ظهرت المقالة الأدبية فى أواخر القرن التاسع عشر وتعددت ميادينها فى القرن العشرين بظهور الجريدة والدستور ومصباح الشرق لإبراهيم المويلحى وابنه . ويعد الشيخ عبد الله النديم صاحب مجلة (التنكيت والتبكيت) (١) ومجلة (اللطائف)(٢) من أوائل كتاب المقالة بمعناها الحديث ولو أنه كان لا يعرف لغة غير العربية . وله مجموعة مقالات تسمى (سلافة النديم) .

وما دمنا قد جمعنا بين المقالة الصحفية والمقالة الأدبية تحت كلمة essay فإن لزاما علينا أن نبين الفرق بينهما فى الأسلوب بعد أن وضح الفرق بينهما فى الهدف .

أما المقالة الأدبية : فتعتمد على الفخامة اللفظية والجرس الموسيقى . ومثل هذا الزهو اللفظى يخلع عليها طابعا خلابا ، والمعنى فيها قلما يحتفل به .

وأما المقالة الصحفية : فعنايتها كلها مركزة فى المعنى يجليه الكاتب فى بساطة ويسر . وقد آثرت المقالة الصحفية حينا ما أن تصب أسلوبها فى القالب التلغرافى فهى موسومة بالوضوح والقصر وكثرة الألفاظ غير العربية فيها . فالصحفى لا يتحرى تعريف الأشياء بمسمياتها الموضوعة ، فالمطبعة لا تنتظره والوقت لا يتسع له . ويصف البعض هذه المقالة بالضعف أو الركاكة ولكنها تمثل روح العصر أصدق تمثيل .

والنوع الثالث من المقالات هو المقالة السياسية : ويطلق عليها فى الإنجليزية لفظ Article. وهدفها تمثيل فكرة سياسية أو الدفاع عن حزب أو معارضة حزب آخر . ومن هذا النوع مقالات المازنى فى «الأساس» . والمقالة السياسية من أزهى ألوان المقالة الصحفية وأشدها خطرا .

أما النوع الرابع من المقالة فهو المقالة الهازلة : وهى التى يطلق عليها فى الإنجليزية sketch وقد عرفتها مصر منذ القرن الماضى مقتبسة ذلك عن الصحف الأجنبية وخاصة الفرنسية .

وإذا قلنا المقالة الهازلة عادت لنا الذاكرة بذلك الإسم (أبو نظارة) تلك الجريدة التى وسعت شهرتها البلاد التركية والفارسية إلى جانب مصر وجاراتها العربية .

---

(١) صدرت فى سنة ١٨٨١

(٢) « « « ١٨٨٣

كانت جريدة الخاصة والعامة وكانت روحها مصرية بلدية حرة أنشأها يعقوب روفائيل (١) .

هذه هى المقالة بألوانها وسماتها (٢) وقد سح قلم المازنى فى كل لون منها على السواء فملأ صحف الأحزاب بالمقالات السياسية وملأ صفحات الأدب فى الصحف الكبرى بالمقالات الأدبية وجاد على المجلات بالمقالات الباحثة المستوفية وكتب من المقالات الهازلة الشىء الكثير .

ومن مقالات المازنى خير كتبه (حصاد الهشيم) و(خيوط العنكبوت) و(قبض الريح) و (صندوق الدنيا) مقالات أغلبها من النوع الذى يطلق عليه فى الانجليزية essay. وبعضها أبحاث فى مواضيعها مثل مقال (نشأة الشعر وتطوره (٣)) ومقال (المرأة واللغة . أول معجم وأقدم ديوان) (٤) وهذا اللون مما يطلق عليه فى الانجليزية لفظة Study .

أما مقالاته فى الصحف فيغلب عليها اللون السياسى . وللمازنى رأى فى الأحزاب بسطه فى كتابه (من النافذة) (٥) فقد تساءل : ما هذه الأحزاب السياسية التى نراها ؟ . . أليست صورة أخرى للأشراف الذين عفى على عهدهم الزمن ، والذين

---

(١) روفائيل صنوع صحفى يهودى ساخر وقد استوحى اسم جريدته من نظارته الزرقاء التى سمته العامة بها . وكان الشيخ صنوع مدرسا للموسيقى والرسم واللغتين الايطالية والفرنسية وكان ممثلا . وهو ممن حضروا مجالس السيد جمال الدين الأفغانى . وكان صاحب أسلوب ونكتة ونقد لاذع صريح مرير . وكان يصدرها فى أربع صفحات فيها من الأدب الرفيع والوضيع والأزجال والمحاورات والمداورات . . ولما غلا فى نقد وتجريح كبار رجال الدولة والأجانب صادرت الحكومة جريدته ونفته إلى باريس .

(٢) قسم الأستاذ عمر الدسوقى المقالة فى الجزء الأول من كتابه (فى الأدب الحديث) تقسيما آخر ملخصه كالآتى :

(ا) اخبارية . . تقص حادثة ما وهى شبيهة بالأقصوصة وتنطوى على إثارة الانتباه والتتبع ومن المقالات الاخبارية التراجم .

(ب) وصفية . . وهى التى تتناول بالوصف الأشخاص والأشياء والأحداث والأفكار والوصف فى هذا النوع من المقالة قد يكون مجملا وقد يكون مفصلا .

(ح) جدلية . . وهى التى تناقش فكرة وتبدى رأيا فيها .

(٣) المقال بكتاب (قبض الريح) ص ١٧٢ — ١٨٠

(٤) » » » » ص ١٨١ — ١٩٠

(٥) من النافذة ص ٨٥

كانوا لا ينفكون يقتتلون على السلطان والمجد ؟ والأحزاب تطلب الحكم وتزعم أنها صادقة لأن غرور الإنسان يجعله يتصور أنه أقدر ممن عداه ، ولأنه لا داعى لأن يفرض المرء أن هـذا الحزب أو ذاك إنما ينشد الحكم ويسعى لولاية الأمر ليسىء عمداً ، فما يفعل ذلك إلا عدو أو خصم للجماعة كلها أو مضطغن على العالم يريد — كما يقول المتنبى — أن يروى رمحه غير راحم . ولكنها كاذبة حين تزعم أن غايتها الخير للجماعة وحدها ، وأنها لا تبغى لنفسها جاهاً أو سلطاناً ولا يعنيها أن تنعم بمزايا الحكم . على أن إرادة الحكم لما يفيده من المزايا لا تنفى الإخلاص فى إرادة الخير للجماعة والصدق فى دعوى التنزه عن المآرب الشخصية . ووجه الصدق والإخلاص هنا أن الإنسان يظل يلهج بخير الجماعة حتى يوحى ذلك إلى نفسه ، فيصبح وهو يعتقد أنه لا يبغى إلا هذا الخير العام ، وأنه لو جاءه هو خير عن طريق الحكم لزهد فيه وأعرض عنه . فالذى يحسه من نفسه ويعرفه من غاياته هو هـذا الخير للجماعة . والمستور عن عينه بفعل الإيحاء الملح هو المجد الشخصى والمطامع الذاتية .

ومن الناس من لا يمنعه الإيحاء إلى نفسه أن يدرك أن له مآربه وأن يضعها قبالته وأن يتحرى أن تكون وسائله معينة عليها ومؤدية إليها .. ولا سبيل إلى الجزم بشىء فإن النفوس ليست كتابا تقرأ ، وأصحابها كثيرا ما يجهلونها فكيف بغيرهم (١).
ثم يعود فيقول :

«وكل حزب فى الدنيا عبارة عن أحزاب شتى ، وكل من فيه ينشد البروز والارتقاء إلى القمة ، والحرب دائرة أبدا بلا فتور ، والسلاح لا يلقى فى ليل أو نهار . فهذا يؤخر نفسه ويقدم غيره ويتخذ من مظهر إنكار الذات وسيلة للكيد لمنافس له . وما يقدم غيره على نفسه إلا أن يكون آلة فى يده . وتراه لا يكف عن الثناء عليه والشهادة له ليجعله ألين فى يده لفرط ما يسره كل ساعة ، ويلازمه ولا يفارقه ولا يدعه يغيب عن عينيه لحظة ليأسره بمظهر الإخلاص ، وليصبح وجوده إلى جانبه عادة له وليمنع أن يتمكن من أذنه غيره . ويرى غيره هـذا فيسخطون ويتبرمون ويتجه سعيهم إلى التفرقة ، وقد يتعمدون أن يكتموا النصيحة والرأى السديد ليبدوا خطل الرجل وصاحبه . وتسأل عن الخير العام للجماعة فى كل هذا فلا تراه ، وإنما ترى منافسات وأحقادا ودسائس وسعايات لا آخر لها . وتسأل عن إرادة

---

(١) من النافذة ص ٨٥ / ٨٦

الخير ماذا صنع الله بها ؟ فلا تكاد تتبينها ولكنها هناك مع ذلك، وإن كانت تحجبها هذه المنافسات وقد تضيعها فى كثير من الأحيان فإن من سوء الحظ — أو من يدرى فقد تكون الخيرة فى الواقع — أن الحياة تقوم على التعادى لا التعاون . وإنما يضطر الإنسان الى التعاون ليكون أقدر على القتال وأقرب إلى الظفر . وليس فى الدنيا خير محض ولا شر صرف ، وكل منهما ينتج الآخر . . على أن الخير والشر ما هما ؟ .. إن الأمر فيهما أمر تقدير راجع إلى الأحوال العارضة . وما أكثر ما رأت الجماعة الخير فى شىء ما ثم آمنت بعد قليل أو كثير أنه كان شراً والعكس يحدث أيضاً .. » (١)

وعلى ضوء نظرته هذه كان يتعامل مع الأحزاب فلم يحدث أن تطرف فى التشيع لأحدهما تطرف المؤمن بأن ما يتشيع له إنما هو الخير الخالص والشر فيما عداه ، فكان ولا سيما فى أواخر أيامه تقرأ له مقالا فى الأساس يطلع عليك مع الصباح . فإذا أقبل المساء قرأت له فى البلاغ مقالا آخر مع اختلاف فى المقالين . ففى البلاغ كان بعيداً عن الحزبية ووقف قلمه على القضية العربية . أما فى الأساس فكان هواه مع السعديين . وهذا لا يستغرب إذا عرفنا أنه كان للنقراشى زميل دراسه وصديق عمر . ولكن هواه لم يشط به التحمس إلى معاداة الأحزاب الأخرى وصحفها . وقد حاولت الأحزاب أن تجذبه إليها فقال : (لقد تركت وظائف الحكومة لأنى لا أطيق القيود ، فكيف أقيد نفسى بقيود الحزبية الثقيلة . إنى اليوم حر أكتب ما أشاء ، وأقول للمحسن أحسنت وللمسىء أسأت . . فدعنى بالله من هذه القيود وتلك المظاهر (٢).)

وفى كتابه (خيوط العنكبوت) مقال سماه (جر الشكل) تحدث فيه من عصابات القاهرة القديمة . وعن ذلك الصبى الذى كانت تقدمه كل عصابة لجر الشكل ورمى (الرائقة(٣)). وكيف كان وهو صغير مفتونا كغيره برمى (الرائقه). ثم ختم (جر الشكل) بقوله : « وقد مضى ذلك العهد بشره وخيره - إن صح أن له خيراً - وجاء عهد آخر ليس فيه (فتوات) فقد انتظمت شئون الأمن ، واستقر النظام ،

---

(١) من النافذة ص ٨٧

(٢) من مقال لأحمد المازنى بالهلال (نقلا عن العدد ٦٠٢ من الثقافة ص ٢٦ / ٢٧)

(٣) الرائقة عبارة عن قطعة صغيرة من الحجارة توعز العصابة إلى غلام أن يرميها العصابة الأخرى على سبيل الاستثارة فينشب العراك بينهما .

وتهذبت النفوس ، ورقت أيضاً . ولكنني كلما فكرت فى الأمر بدا كأن طرازا آخر من الفتوات قد نشأ وحل محل القديم ، وكأن ضرباً جديداً من (جر الشكل) قد برز إلى الوجود — طرازاً لا يتقاتل فى الحارات ولا يفسد (الزفات) ولا يحيل ليالى (الضمم) الصادحة كوماً من التحطيم والهرس ، ولكنه يفسد الحياة ويسود وجوه العيش. وجر الشكل لا يتحكك بالأفراد ولا يرسل (الرائقة) تشدخ الرأس وتفتح اليافوخ وتقطع الأنف أو الصدغ ، ولكنه يتصدى للجو فيعكره وللنفوس فيثيرها ويرهج الغبار ويرسل القذائف يضرم بها النار ثم يمدها ويغذيها بما يؤرثها ويدعها تزغرد — تلك هى على الترتيب أحزابنا وصحفنا . . »

وهنا يعلق تعليقاطريفا قائلا : «وكم رحت أعجب لقسمة الحظ . كنت فى حداثتى لا أتردد أن أؤدى وظيفة (جر الشكل) فى معارك الحارات . وقد شببت عن الطوق جدا ولكنى أرى آخرتى ما زالت معقودة بأولاى . فقد طوفت ماطوفت ثم انتهيت إلى الصحافة وعدت — كما كنت — (جر الشكل) » (١)

* * *

واشتغال المازنى بالصحافة وكتابة المقالات لها ، أثر فى أسلوبه وأدبه تأثيراً كبيرا . ويتضح هذا الأثر من المقارنة التى عقدها هو نفسه عن أسلوبه قبل اشتغاله (بالصحافة) وبعدها ومما جاء فيه قوله : « . . . كان أدبى نظريا بحتا ، أو قل إنه الأدب الذى يعتمد على الكتب ، ولا يستمد من الحياة إلا قليلا . لأن صاحبه لا يعانيها معاناة وافية . وكنت أقول الشعر أيضاً فى ذلك الزمان ، (يقصد زمن اشتغاله بالتعليم) وأرى الآن أن ما قلت لم يكن سوى توليد من القديم كنت أحسبه جديدا لأنه لم يكن مظهرا لاستجابةالنفس لما يهيب بها من الحياة إذ تواقعها. وكنت متكلفا فى أسلوب الشعر والنثر جميعا لأنى أعيش بين الكتب ولا أكاد أعرف سواها إلا ظنا على الأكثر . ولهذا كان أدبى (٢) فى ذلك العهد دراسات فى الأغلب ، قوامها القراءة وحدها تقريبا ، وشعرا لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيرا صحيحاً ، لأن الاقتباس فيه بالقديم — من شرقى وغربى — أكثر من الاستمداد من التجريب . وكنت بطيئا فى الكتابة والنظم ، معنيــا بالتجويد كما كنت أفهمه وكنت مع عنايتى بالمعنى لا أرضى إلا عما ترضى عنه أذنى حين أعرضه عليها » . (٣)

---

(١) خيوط العنكبوت ص ٣٢ / ٣٣

(٢) سبق الاستشهاد بهذا الجزء فى فصل الشعر ص ٣٩ حيث تطلبه البحث هناك كما تطلبه المقارنة هنا

(٣) ص ٦١٨ من العدد الخامس من السنة الأولى من مجلة الكتاب (مارس ١٩٤٦)

ويقول فى موضع آخر : « لم أكن راضياً عن الأسلوب الذى تكتب به الصحف . ولكن عدم الرضى عن لغة الصحافة لا يستوجب أن أذهب إلى الطرف الآخر وفى الامكان التوسط . وتبينت على الأيام أن لغتى القديمة فاترة أو خامدة ، وأنى كأنى قطعة متخلفة من زمان مضى ، وأن الحياة الجديدة لها لغتها ، وأن اتصالى بحياة الناس بفضل الصحافة قد فجر فى نفسى ينابيع جديدة ، وأكسب أسلوبى نبضاً ليس من الوجع بل من الحيوية . وأفدت مرونة كانت تنقصنى أنا وتنقص لغتى وأسلوبى . وأصبحت قادراً بفضل الصحافة أن أكتب فى أى وقت وفى أى موضوع ، وفى خلوة أو بين الناس ، وأن أحصر ذهنى فيما أنا فيه ، فلا تشتت خواطرى الضجات التى كانت حولى (١) » .

ولكن الصحافة وإن تكن أفادته مرونة فى الأسلوب إلا أنها جنت عليه فى نواحى أخرى سأعرض لها بعد قليل .

☼ ☼ ☼

ظل المازنى نحو أربعين عاما يكتب المقالة . وكانت هى اللون الغالب فى إنتاجه الأدبى . والمتتبع له يضنيه الإحصاء . والحصر لايهمنا ولكن الذى يعنينا هو أن نتبين خصائصه فى كل لون من ألوان المقالة .

تتسم مقالاته السياسية بالسلاسة واليسر وقلة العمق ، وقد صفت مقالاته فى السياسة الداخلية رغم انتمائه إلى أحد الأحزاب من الهجاء السافر والطعن الجارح أو التهجم المسف .

كتب مقالا تحت عنوان (يتعبون أنفسهم فى غير طائل) (٢) وفيه هاجم مروجى الإشاعات التى تدعو إلى وزارة محايدة لإجراء انتخابات فقال :

« وأبدأ بالوزارة المحايدة والإشاعات الخاصة بها فأقول إنها سخافة ما مثلها سخافة وقلة أدب أيضاً . وأعتذر إلى القراء من استعمال هذا اللفظ العنيف » .

فنجده هنا — وهو يكتب مقالة سياسية — يدافع بها عن حزب ويهاجم بها معارضيه — يعتذر لاستعماله لفظ « قلة أدب » ويعده لفظاً عنيفاً يوجب الاعتذار .

---

(١) ص ٦١٨ من العدد الخامس السنة الأولى من مجلة الكاتب (مارس ١٩٤٦)
(٢) عدد الأساس الصادر فى ٢٢ مايو سنة ١٩٤٩

ولعل هذه الصفات ـ السلاسة واليسر ـ هى التى جعلته قادراً على تدبيج هذه المقالات بسرعة لا تحد. ويكفى أن نعود إلى أيامه الأخيرة فنجد أنه كان يكتب لجريدة الأساس ما يقرب من خمسة عشر مقالا فى الشهر، أى بمعدل مقال كل يومين. ولنأخذ مثلا شهر مايو سنة ١٩٤٩ فنجده وقد كتب أربعة عشر مقالا يمكن أن تقسم من حيث الموضوع إلى :

ثمانية مقالات فى السياسة الداخلية.

أربعة مقالات فى السياسة الخارجية.

مقالة عن الشيوعية.

مقالة عن التعليم.

ونجد أن مقالاته فى السياسة الداخلية تناولت المفاوضات و الانتخابات والأحكام العرفية... ألخ...

ونجد مقالاته فى السياسة الخارجية تناولت هيئة الأمم المتحدة والجامعة العربية واتفاقية حرية الأنباء وإسرائيل... ألخ...

ومن هذا كله يتضح أن المازنى كان متتبعاً الحوادث الداخلية والخارجية ليكتب معلقاً ومعقباً بما يعبر عن رأيه.

وقد كان المازنى فى مقالاته بعيداً عن الإملال بما يشيعه فيها من الفكاهة.

ويلاحظ عليه أنه كان لا يتحرى صدق الدلالة فى العناوين التى يضعها لمقالاته. فمنها ما ينطق بما يشتمل عليه المقال(١)، ومنها ما يوحى بما يتضمنه المقال(٢)، ومنها ما لا يفهم منه موضوع المقال (٣).

٭ ٭ ٭

بدأ المازنى كتابته فى مطلع القرن العشرين بالمقالة الأدبية يدبجها نقدا أو دراسة. وكانت هذه المقالات تمتاز بعمق البحث، وأصالة الدراسة، والعناية بالأسلوب

---

(١) مثل مقال (الأحكام العرفيه فى وضعها الجديد) الأساس مايو ١٩٤٩.

(٢) مثل مقال (جن جنونهم).

(٣) مثل مقال (زيت الزيتون، زيت الخروع) وهو مقال كتبه بمناسبة الاتفاقية التى وافقت عليها هيئة الأمم المتحدة الخاصة باذاعة الأنباء وحق تصحيحها. ولا يفهم القارىء العنوان إلا عندما يصل إلى قوله لأحد مندوبى مصر (أن هذا المشروع يعطى للحكومات زيت الزيتون ويعطى للشعوب المغلوبة على أمرها زيت الخروع).

الأدبي أشد عناية ، والتجديد فيه إلى أقصى حد . ويظهر هـذا فى مقالاته الأولى فى مجلة البيان سنة ١٩١١ — ١٩١٤ ، وفى الأخبار سنة ١٩٢٢ — ١٩٢٤ .

ثم خفت عنايته بالأسلوب ويتضح هذا فى مقالاته الأدبية فى الرسالة من سنة ١٩٣٤ حتى ١٩٣٩ ، والبلاغ من ١٩٤٢ إلى ١٩٤٥ ، والهلال ١٩٤٧ — ١٩٤٩ . حيث بدأ يتخلص من كل ما كان يحتفل به فى مقالاته الأولى من زخرف القول أو رصانة الأسلوب (١) .

* * *

أما مقالات المازنى الهزلية أو الفكاهية فقد بدأ يكتبها فى صدر شبابه واستمر يكتبها حتى وفاته . فله كتاب (صندوق الدنيا) وكتاب (خيوط العنكبوت) و (ع الماشى) وكلها مليئة بالصور الضاحكة الساخرة التى امتاز بها المازنى . وقد كانت أكثر فكاهاته تدور حول نفسه . فذكريات طفولته وصباه وشبابه عرضها فى صورة هازلة ضاحكة ساخرة .

وله غير ما نشره فى كتبه سلسلة من المقالات نشرها فى الرسالة فى السنين ١٩٣٥ — ١٩٣٨ مليئة بالصور المشرقة الباسمة من الفكاهات . وكلهـــا تتعلق به وبأولاده وذكريات طفولته .

وقد كان يعتمد أحيانا على الحوار فى تصوير فكاهاته ، وفى بعضها الآخر يعتمد على التصوير للأفعال والتصرفات . ويعتمد فى بعضها على (النكتة)

ونكتفى بأن ننقل هنا فقرات ضاحكة من مقال له يقع فى أكثر من أربع صفحات ملأى بالفكاهة والصور الضاحكة بعنوان (من ذكريات عابر سبيل (٢) :

« ... والزواج - كما هو معروف - من مزاياه أنه يكسب الإنسان مرونة فى التعبير ، وقدرة على الاحتياط ، وبراعة فى التحرز ، وسعة فى الحيلة . وأنى لأذكر أنى كنت فى سوريا مع أسرتى منذ نحو سنتين فذهبنا مرة إلى بيروت لنشترى أشياء نهديها إلى أهلنا ومعارفنا عند عودتنا ، فرأت زوجتى معطفا ثمينا جدا فأعجبها واشتهت أن يكون لهـا . ولكنى نظرت إلى ثمنه فدار رأسى . وأيقنت أنا إذا شتريناه سنضطر إلى الاستجداء والتسول ، فأصابتنى فجأة نوبة عصبية حادة لم ترها

---

(١) راجع فصل أسلوب المازنى ، وفيه أوضحنا التغيرات التى طرأت على أسلوبه .
(٢) الرسالة العدد ١٦٢ السنة الرابعة ص ١٢٨٣ الصادر فى ١٩٣٦/٩/١٠ .

زوجتى قط من قبل . ففزعت ودعت أصحاب المحل أن يدلوها على طبيب بارع فى الأمراض العصبية ، فقد خيل إليها أن هذا الذى أصابنى لا بد أن يكون ضربا من الصرع أو التشنج أو لا أدرى ماذا غير هذا .

لحملونى إلى طبيب فرنسى قالوا لها إنه هو الأخصائى الوحيد هنا ، وأنه من آيات الله ومعجزاته فى طب الأمراض العصبية ، فأدخلونى عليه فاتضح له من استجوابى ومما عرفه من تاريخ آبائى وأجدادى من قبلى أن أهلى – فى حداثتى – خوفونى مرة بدب صناعى له فرو كثيف . وكانت صدمة الفزع الذى انتابتنى من صغرى شديدة جدا ، فأنا من ذلك الحين أضطرب جداً جداً إذا وقعت عينى على فرو ... فسألته زوجتى التى لم تكن تعرف هذا الجانب من تاريخ حياتى الحافل بالمفاجآت – سألته عن العلاج فقال : «أوه ... لا شىء ... لاداعى للقلق... ولكن يجب ألا يرى الفرو أبدا ... » والحق أقول أنه كان طبيبا بارعا جدا ، فإن مرضى لم يعاودنى أبدا ... والفضل بعد الطبيب هو بلا شك لزوجتى التى حرصت أعظم الحرص على ألا أرى الفرو ....»

° ° °

أما المقالة الصحفية فقد سبقت الإشارة إليها .

° ° °

ومقالات المازنى فى مجموعها مرآة تستطيع أن ترى فيها الحياة المصرية كما رآها المازنى ، الحياة المصرية بمزاياها وعيوبها وتقاليدها وعاداتها وأوهامها وخيالاتها وأمثالها وألفاظها التقليدية وفكاهتها وتفاؤلها وتشاؤمها ومخاوفها وأمانيها . . . الحياة المصرية بكل مافيها منذ أواخر القرن الماضى إلى الحلقات الأولى من القرن العشرين .

وصف البيت المصرى القديم ومكان الحريم منه ومنزلتهن فيه ومجالس الرجال به وما كانوا يتمتعون به من سيطرة ويلقون من احتفال. وصور المدرسة المصرية فى عهد تلمذته ورسم صوراً للأحياء المصرية القديمة بمشربياتها وضروب العيش بها ، وطريقة المعاملة فى حاراتها وأزقتها، وصور مواكب رمضان ولياليه ، وصور صندوق الدنيا وتهافت الأطفال عليه وتدافعهم فى الجلوس أمامه، وصور مواكب الأعراس حتى (الحاوى) رسم له صورة بالألوان . وماهى مقومات الحياة المصرية غير هذا كله ؟

لقد انفعل المازنى بالبيئة المصرية انفعالا تاما كاملا لم يُسبق إليه ولم يُلحق فيه .

وهذه الكلمة لا أعنى بها إطراءه ، ولكننا نتر الحقيقة ونظلم الرجل إن لم نقلها منصفين . وهذا الانفعال عندى ميزته الكبرى وآية الصدق فى فنه إن لم تكن هناك آية سواها .

حتى أسماء كتبه من وحى الحياة المصرية ، (فصندوق الدنيا) و (ع الماشى) ليست مجرد أسماء وإنما هى لمحات من حياتنا ضمنها عرائس فكره كالولد البر يطلق على ابنه من فرط حبه اسم أبيه .

هناك غير المازنى كتاب مجيدون يجرون معه فى مضمار . ولكنك إذا اطلعت على آثارهم مجردة من الأسماء تستطيع أن تنسبهم إلى أى قطر عربى كما تستطيع أن تنسبهم إلى أى عصر غير عصورهم من عصور زهو العربية . لأن آثارهم عليها الطابع العربى العام . ولكن آثار المازنى تعلن عن مصرية كاتبها فى الموضوع والأسلوب والروح والطابع ، بل إن آثاره بمادتها تحدد عصره الذى عاش فيه . فهو بهذا أقرب الأدباء إلى أمتهم وأقواهم انفعالا ببيئتهم .

وقد لام المازنى فى سنيه الأخيرة قوم لترخصه فى الكتابة فرد على أحدهم بما يصلح أن يكون جواباً للجميع . .

« ستقول إن المازنى كان بالأمس خيراً منه اليوم وأنه ترك زمرة الأدباء وانضم إلى زمرة الصحفيين ، وأنه يكتب فى كل مكان ويكتب فى كل شيء حتى أصبح تاجر مقالات تهمه ملاحقة السوق أكثر مما تهمه جودة البضاعة ، أليس كذلك ؟ — ولكن لا تنس أن الأديب فى بلدكم مجبر على أن يسلك هذا السبيل ليكسب عيشه وعيش أولاده وليستطيع أن يحيا حياة كريمة تشعره بأنه إنسان(١) » .

***

وكتب المازنى عن الصحافة وجنايتها على الأديب فوصفها بأنها : « قد تغريه بأمرين على الخصوص . . السطحية أو بعبارة أخرى اجتناب الغوص والتعمق والاكتفاء بأول وأسهل ما يرد على الخاطر ابتغاء التخفيف عن القارىء واتقاء الإثقال عليه ، ومن هنا يخشى أن يعتاد الأديب الكسل العقلى . . . والأمر الثانى أن الصحافة قد تدفع الأديب إلى توخى مرضاة القارىء العادى فيحرص على ذلك حرصا قد يفسد عليه أدبه ، ويضيع مزيته ويفقده قيمته(٢) » .

(١) العدد ٨٤٢ من الرسالة

(٢) ص ٦١٩ من مجلة الكتاب الجزء الخامس السنة الأولى الصادر فى مارس ١٩٤٦

وأول الأمرين اللذين ذكرهما المازنى هنا ينطبق على مقالاته الأخيرة .. ويعتذر عنه الأستاذ أحمد أمين فيقول :

« كان المازنى مضطراً دائماً أن يكتب ليعيش وتعيش أسرته .. يعانى المرض ويعانى الألم ويحس الحاجة القصوى إلى الراحة . ولكن أنى له الراحة والعيشة لا ترحم والحكومة لا ترحم والأغنياء لا يرحمون. وتتدفق الأموال على الراقصة الخليعة والمغنى المهرج ويعيش الأديب عيشة سوداء كحبر قلمه ، ومن مجرى ضيق كشق قلمه » .

ولعل هذا السبب الذى اعتذر به الكاتبان والذى جعل المازنى يرسل المقالات كما يرسل الحديث عاطلة من العناية التى يستحقها الإنشاء من الكاتب هو السبب نفسه الذى صرفه عن الشعر فى آخر حياته. فالذى لا يمهله العيش حتى يعطى المقال المرسل حقه من الإجادة ـ وهى عليه يسيرة ـ لا يحبس نفسه على القوافى والأوزان وهى لا تسعف منشدها فى كل حين .

على أن هذه الهنات لا تغض منه ككاتب المقالة الأول بمدلولها الحديث

الفصل الثالث

القصة

القصة لون من ألوان الأدب ، لون عرفته مصر القديمة التى وضعت المؤلفات الأدبية الخالصة قبل الميلاد بألفى سنة ، ويذكر الأستاذ الأثرى سليم حسن أن الأدب العبرى ولد متأخراً بعد هذا التاريخ إثنى عشر قرناً . وكان الأدب البابلى يتعثر فى خطوه حين كانت مصر متألقة فى سماء الفن(١) يترسل نورها على الجميع أشعة هادية تكشف معالم الطريق فى الفن والعلم والحكم والفلسفة والحكمة والدين ، فى كل أولئك جميعاً .

ويقرر الأستاذ سليم حسن أن : «المتتبع لتاريخ القصة فى الأدب المصرى لا يرى أمامه أى مثال للقصة فى الدولة القديمة ولا ما سبقها من العهود وإن كانت ظواهر الأحوال وإشارات (متون الأهرام) تدلنا على أنه كانت هناك أساطير وأقاصيص عن الآلهة يرجع عهدها إلى ما قبل التاريخ(٢) » .

ثم يعود فيذكر بعد قليل أن القصص التى أثرت لنا عن الدولة الوسطى قصص لا يعوزها النضوج ولم يخفلها الصقل الذى مس سائر ألوان الأدب التى عزاها التاريخ إلى هذه الدولة . وليس من طبيعة الأشياء أن يولد الشيء كاملا ناضجا كما ولدت (فينوس) ناضجة كاملة النمو من أمواج البحر فى الأساطير اليونانية . فقصص الدولة الوسطى لها نسب فى الدولة القديمة . ونستطيع أن نطمئن إلى هذا الرأى لا سيما إذا عرفنا أن عهد الدولة القديمة بين الأسرة الرابعة والسادسة عهد ازدهار فى العلم والفن من رياضة وطب وعمارة ونحت وتلوين ، حتى لقد كان المصريون أنفسهم فى عهد الدولة الوسطى ينسبون ما اشتهر من حكمهم وأمثالهم إلى

---

(١) الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة الجزء الأول للاستاذ سليم حسن ص ٧

(٢) نفس المرجع ص ٣٠

حكاء الأسرة الخامسة . ولا ينكر أحد ما بين الفنون جميعاً من تجاوب ورباط لأن معدنها واحد هو النفس الإنسانية حين تصفو فطرتها فترق وتشف ، ويسعدها الإلهام فتخلق من الجمال ألواناً ، وتبتكر من البدع فنوناً تسميها تارة أدباً ، وحيناً نغماً ، وآونة نحتاً وآناً تصويرا . وحين تنظمها جميعا فى سلك واحد نطلق عليها (فناً) .

ويشير الأستاذ سليم إلى أن الأدب التعليمى الذى بلغ شأواً رفيعاً بعد أن دالت الدولة القديمة قد أثر تأثيراً عظيما فى خلق القصة القصيرة ، ودليله فى هذا قصة (الغريق) و (قصة سنوهيت) وقصة (الفلاح الفصيح) وكلها تناولها فى كتابه بالدرس والتحليل .

وبعد عهد الدولة الوسطى ركد فن القصة . وهنا يتحفظ الأستاذ العالم فيقول إن هذا التقرير قد يغيره المستقبل بما يثبت عكسه إذا جادت الأرض بجديد من أسرارها .

أما فى عهد الدولة الحديثة فقد ظهرت سلسلة من القصص بعضها تاريخى وبعضها خرافى محض ولكنها تلتقى فى بساطة الموضوع . ويظن الأستاذ سليم :

« أنها كانت تعد لتلقى فى قصور الملوك للتسرية عنهم فى أوقات الفراغ وربما كان الغرض منها مجرد الدعاية كما ترى فى قصة (الملك خوفو والسحرة) ، أو لإظهار الحق فى ثوب المنتصر على الباطل بسرد أعمال عظيمة خارقة للعادة قام بها الآلهة وتنتهى بهذه النتيجة (١) » .

ثم أورد ثمانى عشرة قصة ترجمة ومتناً وتعليقاً منها ست أثرت عن الدولة القديمة وإثنا عشرة عن الدولة الحديثة .

عرفت مصر القديمة القصة إذن .. لا بل إن مصر قد وضعت فى باب القصة ما ساط عقيدة أوروبا وفنها . فقصة (إيزيس) المصرية عاش شعبنا فى دنياها أربعة آلاف سنة .. وعبدت مصر إيزيس وأخذت عبادتها عنها أوروبا .

« فانتشرت فى جزر البحر الأبيض وفى اليونان وفى إيطاليا وفى فرنسا وفى ألمانيا وفى إسبانيا وفى إنجلترا . وكانت لها فيها كلها المعابد على الطراز المصرى

---

(١) كتاب الأستاذ سليم ص ٣١

وجرت العبادة فى هذه المعابد على الطقوس المصرية، وصارت فى نظر أوروبا رمز الهداية والإيمان والوفاء (١) .

وقد اخترعت مصر الأقصوصة وأنا هنا أصدر عن الأستاذ سليم حسن الذى يقطع بأن : «الأسبقية لمصر فى اختراع الأقصوصة ، وصياغتها صياغة فنية ممتعة ، وتحليلها تحليلا نفسياً مناسباً ، وتمهيد الطرق للتحليل النفسى الرائع الذى تراه فى الأدب اليونانى وفى الآداب الحديثة فى عصرنا عند مختلف الأمم الراقية على مثل ما ذهب إليه (مارسل بروست) أو (هنرى جيمس) أو (هـ . ج . ولز) مما مثل اتجاها جديداً فى الأدب وأكسب التأليف الروائى عمقاً فى الفكرة ونزعة فلسفية قوية لم تكن تخلو منها الروايات القديمة ولكنها اشتدت جدا فى الزمن الحديث » .

ألا إن مدنية الإنسان بفنونها وعلومها لتنحنى لمصر الخالدة فى خشوع ذاكر وشكر عميق .. وإن مدنية الإنسان بفنونها وعلومها لتحتفظ لمصر الخالدة بأروع صفحة فى سجل الخالدين .

وإن مدنية الإنسان بفنونها وعلومها عرفت مصر أولا وعرفتها مصر الخالدة، بها نشأت ، وفيها شبت ، ومنها خرجت ، وإليها تعود .

* * *

القصة فى الأدب العربى

كان الأدب العربى قديما أدب طبقة بعينها هى التى بيدها مقاليد الأمور. وحولها يلتف الشعراء والرواة يغنون ما يطيب لها سماعه من مدحها ووصف بذخها وهجاء أعدائها ، وغزل يطربها به المغنون . أما الحياة العامة الساعية الكادحة وما يتخلل سعيها من آلام وآمال وأتراح وأفراح .. هذه الحياة العامة الزاخرة بخلجات النفس الإنسانية عندما تشق وتسعد، وتطمح فتنال حينا وتخفق آنا ، وتتطلع وتتمنى وتضىء بنور الأمل ، ويكربها من قتام اليأس ظلمات ، وتحب فترف وترق وتهفو، وتكره فتنبو وتقسو ، كل هذا لم يكن موضوعا للفن الذى خلبه بريق القصور . كان الأدب العربى أدب ملوك كما كان التاريخ العربى تاريخ ملوك . أما الشعوب فليس لها فى الأدب صورة وليس لها فى التاريخ سيرة . ولكن الحياة فى سيرها كماء النهر العظيم متجددة دائما . ومن ثم تغير الحال لحنا الأدب على الشعب وسار معه فى الأسواق والمصانع والحقول يسجل جهاده فى سبيل لقمة العيش ، ودخل معه

(١) كتاب « على هامش التاريخ القديم » حـ ٢ ص ٣١ للاستاذ عبد القادر حمزة

الأزقة والبيوت والأكواخ يصور واقعها — ولم يستثن منه الأوهام والخرافات — ويستشف ما تأمل فيه وتصبو إليه فيصوره لها أيضا علها تتعزى بالخيال عن الحقيقة . وسهر الأدب مع الشعب فى ندواته ولياليه فكان من هذا كله (الف ليلة وليلة) وغيرها من القصص الشعبي الذى غنى به سمار القاهرة .

وقد اختلفت الآراء فى نشأة القصة العربية. فالدكتور إسماعيل أدهم يعزو نشأة القصة والأقصوصة فى الأدب العربى ومنه الأدب المصرى الحديث إلى تأثير الآداب الأوروبية (١) . ويخالفه الأستاذ كرم ملحم كرم فى مولد القصة فى الأدب إذ يراها (ليست دخيلة على هذا الأدب فى عهد البعث الطالع) (٢) والأستاذ كرم يتجه ببصره إلى كليلة ودمنة وحكايات مجنون ليلى وجميل بثينه وألف ليلة وليلة كأمثلة للقصة العربية (٣) وهو ينظر إلى المقامات (كأقاصيص جمعت المبنى الدقيق والمعنى القوى وحيلة التشويق) .

أما قصة عنترة فهى عنده الدعامة الكبرى فى القصص العربى (٤) .

وكأن الأستاذ المستشرق «جب» يعنيه حين كتب عن القصة فى الأدب العربى المعاصر يقول (لقد حاول بعض الكتاب العرب أن يثبتوا أن القصة The novel العربية ترجع فى أصلها إلى الأدب العربى القديم . ولكن كل محاولة من هذا القبيل لابد وأن تبوء بالإخفاق لأن للقصة خصائص معينة تفرقها عن ضروب الأدب القديم رغم أن القصص تتباين فى مادتها وأسلوبها تباينا يتعذر معه أن تعرف القصة تعريفاً شاملا ... فكتاب (ألف ليلة وليلة) مثلا يقوم على هيكل حكاية، ولكنه ليس قصة بالمعنى الصحيح ، لأن الوحدة بين عناصره مفقودة . وكتاب (كليلة ودمنه) ليس قصة لأنه سلسلة من الحوار والنقاش ينقصها التطور المستمر فى حوادث القصة الواحدة . وكذلك (رسالة الغفران) والمؤلفات الحديثة مثل (ليالى سطيح) فإنها لا تتعهد تدريج مواقف القصة أو إبداعها ، كما لا تتعهد الكشف عن الشخصية بالتدريج . ثم إن القصة القصيرة ، قديمها وحديثها ، ليست

---

(١) كتاب توفيق الحكيم للدكتورين اسماعيل أدهم وابراهيم ناجى ص١٦
(٢) مجلة الكتاب عدد يولية سنة ١٩٤٦ ص ٣٩٥
(٣) المصدر السابق ص ٣٩٥ — ٣٩٨
(٤) مجلة الكتاب عدد يوليه ١٩٤٦ ص ٤٠٠

قصة بالمعنى الصحيح ، لأنها تقتصر فى تصويرها للشخصية وإظهارها لها على حادث واحد معين (١)».

وقد أرجع الاستاذ « جب » عدم نضج القصة العربية إلى الأسباب الآتية :

ـ صعوبة القصة إذ أنها تتطلب (أشياء كثيرة وأن على الكاتب أن يجيد فى كل ناحية من نواحيها المختلفة إجادة معقولة)

ـ عدم مباشرة العرب أعمال المخيلة أمدا طويلا . فإن ضروب الأدب الخيالى عند العرب كالقصيدة والرسالة والمقامة كلها قصيرة لا تكلف مخيلة الكاتب إلا مجهودا يسيرا لأنه يعالج مواضيع معروفة أو ضيقة) .

ـ انصراف كتاب العربية عن الحياة اليومية المألوفة إلى الأبحاث المجردة مما (حال دون ظهور القصة عند العرب) .

وهو يخلص من هذا إلى (أن القصة العربية مازالت فى دورها الأول التجريبى فهى لا تزال ناقصة فى باب النقد الاجتماعى وفى متابعة التطور فى معالم الشخصية(٢)) .

° ° °

هذان رأيان فى مولد القصة فى الأدب العربى . وحتى نستطيع أن نرجح أحدهما على الآخر يجب أن نقف على تعريف الأدب الحديث للقصـة . . فما هى القصة فى رأى الأدب الحديث ؟

° ° °

جاء فى مقدمة مجموعة قصص الدكتور بشر فارس التى أخرجها بعنوان (سوء تفاهم) « يجب أن تكون القصة برقا لماحا فى سحب سود . والسحب السود هى الحياة الجياشة . ويجب أن تنطوى القصة على الشاعرية فى الأداء وفى التصوير خاصة . حتى تفلت من جفوة الواقع . وأما قوامها فرهافة فى تحسس القيم الإنسانية بمعالجة كأنها هينة مادتها حادث تفه ، عبارة سانحة ، شعور قد ومض مع اجتناب التبيين المنطق) .

ويعلق المازنى على هذا الوصف للقصة بقوله : « وأحسب أن هذا من أصدق

---

(١) ص ١٤ مجلة المنتدى المجلد الثانى الصادر فى أول تشرين الأول سنه ١٩٤٤

٢) مجلة المنتدى العدد ٧ المجلد الثانى الصادر فى أول تشرين الأول ١٩٤٤ ص ١٤ والبقية ص ٢٥

ما يقال فى الأقصوصة . أما القصة الطويلة فلا غنى فيها ولا معدى عن مقدار من الإفاضة فى التبيين المنطق والتحليل المطرد والغموض المتتابع (١) » .

كما يوافق المازنى على وصف الدكتور بشر فارس للقصة بأنها : «ليست للتسلية عليها أن تثير القارىء وأن تشغل باله» ، ويزيد عليه : «وهذا من أصدق ما يقال فى وظيفة الأدب على العموم(٢) » .

وللمازنى رأى فى القصة أكثر تفصيلا من تعليقاته السابقة فهو يرى أن «ليس المعول فى القصة ـ أية قصة ـ على ما يجرى من الحوادث سواء أكان مدارها على الحب أو القتال أو غير ذلك ، وإنما المعول على التناول الفنى للحادثة أو الحوادث . وما أكثر القصص التى يكون موضوعها غاية فى البساطة والخلو من التعقيد وهى مع ذلك توضع فى أسمى مرتبة بين نظائرها . والعكس أيضا يصح فى كثير من الأحيان ، فرب قصة لا يكاد القارىء يقرأ منها صفحات حتى يعكف عليها ويلتهمها لشدة حذق صاحبها ببواعث التشويق ، وهى مع ذلك لا ترتفع إلى مرتبة الأدب ولا تعدأ كثرمن مسلاة يزجى بها الفراغ أو يقتل بها الوقت كما يقولون . ومن هذا القبيل معظم الروايات البوليسية وقصص المغامرات التى يكون الشأن الأكبر فيها للوقائع وما فيها من غموض واستبهام وإشكال أو ما تنطوى عليه من خطر ماثل أو محتمل ، وما تحفل به أحيانا من مفاجآت معقولة أو بعيدة فى الاحتمال . والفن فى أمثال هذه القصص هو فن التشويق . ويتفاوت كتابها بعد ذلك فى أسلوب الكتابة وأسلوب التناول أيضاً ، ومنهم من يرقى إلى مرتبة ملحوظة فى هذا الباب . ولكن هذا الضرب من القصص لا يحسب على كل حال من الأدب الرفيع (٣) » .

ويعرف الأستاذ جب القصة فيقول : « إن الأثر الأدبى لا يسمى قصة إلا إذا صور معالم الشخصية والخصائص الخلقية فى سلسلة من الظروف الخارجية والحالات النفسية المختلفة ، وإلا إذ كان من الطول بحيث يتسع لذلك التصوير فى كل الحالات الممكنة . غير أنه من المستحيل أن تصور معالم الشخصية والخصائص الخلقية وفق حقائق الحياة مالم توضع وقائع القصة فى إطار من الحياة الاجتماعية الواقعية . ومتى

(١) ص ٢٠٠ من المقتطف عدد يولية سنة ١٩٤٢

(٢) نفس المصدر ص ٢٠٠

(٣) ص ٨٥ من مجلة الكتاب عدد نوفبر ١٩٤٥ .

كانت هذه الحياة الاجتماعية كلها أو بعضها خيالية ، فإن وقائع القصة لا تشكل قصة بل قصصا أو صورا خيالية وأوهاما (١)».

ويرى النقاد (أن القصة الفنية الصحيحة تختار بطلها رجلا عاديا ممن أهملتهم صحائف التاريخ ووثائقه إذ ليست القصة بحاجة إلى الرجوع إلى الماضي لانتقاء أبطالها من بين أبطال التاريخ . وأولى لها أن تقصد إلى تصوير هؤلاء الناس الذين نعيش بينهم . أضف إلى ذلك أن معرفه الدقائق التى أحاطت بحياة البطل التاريخى متعذرة أو مستحيلة (٢)) .

ويشترط نقادالقصة أن تكون(وحدة فنية)فيبرز الكاتب الفكرة الأساسية بروزا كاملا . كما يطالبونه أن يكون لبقاً مع قارئه فيفصح له مرة ، ويستتر عليه أخرى فى غير إبهام حتى يستثير شوقه ليتعرف بنفسه على الخافى ويستعلن المضمر . وهذا هو ما يسمونه عنصر التشويق . وحذار أن ينصب من نفســه خطيب منبر يعظ ويعذ . إن الرمز واللمس الناعم أبعث للنفس على التأسى من الغمز الصريح أو الأمر الجهير .

بقى بعد هذا أن يكون الروائى فنانا عذب الأسلوب يجرى قلمه كما ينساب الماء فى الغدير انسيابا نغميا مؤثراً ، لأن موسيقى الأسلوب هى فى الحقيقـة نغم نفس الكاتب تفتح له من النفوس الأخرى مسالك الإصغاء . وينصح (سان سانس) صاحب أوبرا (سامسون ودليلة) الناشئين بقوله :

«ليكن اللحن فى أول كتبكم رائعا ، يجب أن تجذبوا القـارىء فى غير تعثر ولا مشقة وهو لم يعرف بعد شخصياتـكم الروائية ، ولا تملكته وقائع قصتكم أو قوة تصوركم ، أو صدق نظركم النفسى . لكن فى موسيقى الأسلوب ما يسهل له الأخذ فى المغـامرة . أجيدوا الغنـاء كى تأسروا تلك النفوس الشـاردة التى تريدون أن تستولوا عليها (٣)) .

---

(١) ص ١٤ من مجلة المنتدى العدد ٧ المجلد الثانى الصادر أول تشرين الأول ١٩٤٤
(٢) كتاب فنون الأدب تأليف تشارلتن وتعريب الدكتور زكى نجيب محمود ص ١١٥/١٠٥
(٣) كتاب دفاع عن الأدب لجورج ديهامل ترجمة الدكتور مندور .

وعلى ضوء هذا التعريف للقصة نستطيع أن نقول: «إن الأدب المصرى الحديث) لم يعرفها بمدلولها الحديث قبل القرن العشرين .

وقد كانت الصحافة المصرية تعزو ضعف القصة المصرية إلى عدة عوامل لخصها الكاتب الانجليزى (كولين بالى) وهى :

* قلة عدد القارئين وانصراف الكتاب إلى المقالة السياسية .
* عدم مشاركة المرأة المصرية فى الحياة الاجتماعية مشاركة واسعة يتسع تبعا لها مجال العواطف التى يقوم عليها موضوع القصة. وقد فند هذا السبب فى آخر محاضرته بقوله :

« والواقع أن جوهر الرواية الجيدة هو (الصراع) . وقد استطاع الكتاب الشعبيون فى انجلترا أن يثبتوا أن الجنس والحب ليساهما الصورة الوحيدة من صور الصراع التى تتخذ مادة للقصة ، بل ثمة فى المجتمع من عوامل الصراع ودواعيه ما يمكن الكاتب من إنشاء قصة » (١)

والكاتب الانجليزى يرى أن الباحثين أغفلوا عاملا هـاما فى ضعف القصة المصرية وهو : «أن جزءاً كبيراً من الجمهور القارئ أو الجمهور الذى يمكن حمله على القراءة يحيا حياة مزدحمة لا تترك له فراغا طويلا لقراءة الرواية وتحمله مكرها على أن يؤثر عليها المقال القصير والقصة القصيرة والواقع أن (الرواية) نشأت فى انجلترا على هـذا المقعد المريح إلى جانب المدفأة الجميلة ، حيث يقضى الرجل الانجليزى والمرأة الانجليزية شطرا طويلا من يومهما فيتيسر لهما أن يفرغا لقراءة الرواية الطويلة (٢)» .

وهناك سبب آخر لم يذكره الكاتب الانجليزى وهو أن مصر كانت فى مطلع القرن العشرين مسرحاً للأدب التقليدى وحده لا تكاد تحس للقصة المصرية وجودا ولا تسمع لها ركزا . فالكتب والمجلات والصحف والمسارح متفقة معا فى عرض الأدب القديم والاحتفاء به . فاذا أرادت دفع سأم أو الإطراف بجديد ترجمت عن الغرب أو اقتبست منه فى حدود ضيقة . ومن ثمار حركة الترجمة (تلك المجموعة التى

---

(١) ص ٢١٢ من مجلة الهلال الجزء الثانى الصادر فى مارس — أبريل ١٩٤٣ .
(٢) ص ٢١٠ — ٢١١ من نفس المصدر .

طالع بها أبناء العربية الأستاذ محمد جلال « ١٨٢٩ — ١٨٩٨ » من القصص والمسرحيات(١)) . وتلا هذا محاولات من المصريين ومن وفدوا على مصر من السوريين واللبانيين .

أما القصة والأقصوصة بمعناهما الفنى فقد طالعتهما العربية للمرة الأولى عند جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) من أدباء المهجر . ويعد الدكتور إسماعيل أدهم قصة (الأجنحة المتكسرة) التى ظهرت عن نيويورك سنة ١٩١٢ وقصة (العواصف) التى نشرت بالمجموعة السنوية للرابطة القلبية سنة ١٩١٠ النموذج الفنى الأول للقصة العربية . كما أن (عرائس المروج) التى ظهرت عن نيويورك سنة ١٩٠٦ و (الأرواح المتمردة) التى ظهرت سنة ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأقاصيص تضعان النماذج الأولى للأقصوصة العربية الفنية . (٢)

ولعل ظهور قصة (زينب) للدكتور هيكل بعد الحرب الأولى خيط من النور الأول الذى كان بشير الفجر الذى طلع فيما بعد على القصة المصرية فأصبحنا اليوم لا تطالعنا صحيفة إلا وفى صدرها قصة . كما حاولت القصة المصرية أن تمثل حوادثها على المسرح والشاشة البيضاء . وأتحفتنا المطبعة الأميرية بطلائع طيبة خلع عليها أصحابها أسماء :

إبراهيم الكاتب (٣) دعاء الكروان (٤) عودة الروح (٥) سارة (٦)

وقد ظهرت فى أعقاب الحرب العظمى الأولى مدرسة لطفى السيد التى كانت تعنى بالتحليل الواقعى وقد شقت هذه المدرسة طريق النهضة الأدبية فى مصر .(ومن الأهمية بمكان أن نقول إن مدرسة لطفى (باشا) السيد بنزعتها التحليلية واتجاهها الواقعى صدت موجة الرومانسية المفرطة التى ظهرت فى كتابات المنفلوطى والتى كانت طاغية على الأدب المصرى ، كما أنها اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب الحقيقى ليس من يستسلم للتلاعب اللفظى الذى ينساق إليه الذهن بحكم قاعدة التداعى

---

(١) كتاب (توفيق الحكيم) للدكتور اسماعيل أدهم ص ٢٠ .

(٢) نفس المصدر ص ٣٠ .

(٣) الأستاذ المازنى .

(٤) الدكتور طه حسين .

(٥) توفيق الحكيم .

(٦) الأستاذ العقاد .

ولكن هو من يحسن إلباس الأفكار الجيلة ودقائق المعانى والصور لباساً واضحا تبدو عليه الطرافة والانسجام(١)) .

ومن هذا الضرب الذى يهتم بالتحليل الواقعى فى باب القصة والأقصوصة قصص الأستاذ محمود تيمور . وتجارب المازنى اليومية الذى كان يقدمها (فى إطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تهكمية خفيفة . ولقد جمع المازنى مس هذه الأقاصيص بمجموعتين الأولى تجدها ضمن (صندوق الدنيا) الذى صدر سنة ١٩٢٩ ، والثانية ضمن بمجموعة (خيوط العنكبوت) التى أصدرها عام ١٩٣٥ (٢)) .

وقد عنيت مصر بعد الحرب الأولى بالقصة بمختلف ألوانها فكتبت القصة التحليلية الواقعية (٣) والقصة الاجتماعية (٤) والقصة التاريخية (٥) .

وفن القصة اليوم هو اللون الزاهى فى الأدب المصرى . فمن هذا الفن تطل الروح المصرية العميقة واضحة بتسامحها وإيمانها واتكالها وهمومها وأحزانها وفرحها وفكاهتها . ففى (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم ، وفى (قنديل أم هاشم) ليحيى حقى ، و (خان الخليلى) لنجيب محفوظ تصوير للروح المصرية والبيئة المصرية ، وتصوير للصراع بين روح الشرق وروح الغرب يتبدى فى خلجات نفسية ، وفى حركات وإيماءات وانفعالات . والقصة المصرية فى جملتها اليوم تصور حوادثها وأحداثها ما يجرى فى البيئة المصرية العادية وإن كان الأستاذ محمود تيمور يأخذ على القصاص المصريين أنهم لم يهبوا لتصوير المجتمع المصرى هبة كاملة . ويذهب فى تعليل مأخذه بأنهم إما أن يكونوا (لم يواتهم من الملكات الموهوبة ما يتمكنون به من أن يحسوا ، وأن يحسنوا التعبير عن المطامح والنزعات التى تضطرم بين حنايا المجتمع ، وإما أنهم يحسون ويدركون ما يصح أن يكتبوا ويجعلوه مادة لقصصهم ، ولكن ملابسات الحياة الراهنة تحجزهم عن ذلك . وإما أن يكون الأمر كما يريد بعض أن يقول ، وذلك أن البيئة المصرية فى هذه الفترة يستبد بها سبات وما يختلج فيها الفينة بعد الفينة إنما يختلج

---

(١) كتاب توفيق الحكيم للدكتور اسماعيل أدهم ص ٣٧ .
(٢) » » » ص ٤٢ .
(٣) عنى بهذا اللون إبراهيم المصرى الذى كتب مجموعة قصص سماها الأدب الحى نشرها سنة ١٩٣٢ .
(٤) نشر نقولا الحداد أكثر من عشرين قصة اجتماعية .
(٥) ومن هذا اللون قصة فريد أبو حديد التى أخرجها سنة ١٩٣٠ باسم (ابنة المملوك)

لمحاً وخطفا ، فهو لا يثير الفنان ولا يبعثه على التأثر والتعبير(١)) .

وعندى أن أصح الأدلة هو الدليل الثانى ، أما أن البيئة المصرية فى هذه الفترة يستبد بها سبات فأمر أرى فيه العكس . إنى أحس فى بيئتنا يقظة فى جميع نواحى الحياة، يقظة فى الصناعة تقلد وتبتكر وتتفنن ، ويقظة فى الأدب تحاول وتنتج، ويقظة فى الاجتماع تتململ من الوضع الحاضر(٢) الذى يقسم الأمة الواحدة إلى سادة وعبيد . يقظة شرعت تتحرك حركة وئيدة متثاقلة ، لأنها حركة النائم الذى طال نومه ثم صحا على أثر دفعة قوية ، فاندفع وكأنه فى حلم حتى إذا استفاق وفتح عينيه استقام سيره واتسعت خطاه . . . عندنا الآن توجيه مبصر واع ، ولكن عيبه أنه توجيه بالقول فحسب ، مثله مثل الطبيب الذى له من نفاذ البصيرة والإدراك الصحيح ما يجعله يؤكد لمريضه تأكيد الواثق أنه سيشفى إن سار على هدى . ولكن ما فحوى الهدى هذا ؟ ما خطته ؟ هكذا موجهونا نسمع منهم . . يلزم أن ترشدوا ولكن اللزوم تقف فى سبيله عقبات مادية بل عقبات حديدية . . وتحاول الفلتات الواعية أن تنضم إلى هيئة كجنود فلا تجد فتلجأ إلى الفتك وهى تهدف إلى راحة نفسية يكون بعدها ما يكون .

* * *

والقصة الفنية لا تتحقق فنيتها إلا إذا صدقت فى الترجمة عن نفوس أشخاصها وظروفهم البيئية التى كيفت ما يصدر عنهم من أعمال وأقوال . وأدباء القصة وسائر الأدباء يجب أن يحسوا بالإحساس الحيوى فيعبرون عن أنفسهم بما هم فى البيئة وبالبيئة نفسها . والفنان الحق ابن بيئته والنفوس تتفاوت نسبة تفاعلها مع البيئة . ولكن النفس الفنانة لا يمكن أن تنفصل عنها ومن ثم فالذين تجمد قرائحهم فى مصر وتفيض فى أوروبا انفعالهم بالمجتمع ضعيف ، فهم وراثة ضعيفة وبذرة فاسدة عجزت عن أن تنمو فى أرضها الأصيلة .

فأما القصص غير الفنى فهو الذى يبعد عن الصدق ويجمح من الواقع . والقاص غير الفنى هو الذى يفتعل حوادث القصة افتعالا ويدفع أشخاصها دفعا إلى إتيان

(١) كتاب فن القصص لتيمور بك ص ٦٠ .

(٢) هذا الكتاب هو رسالة الماجستير التى نوقشت فى نوفمبر سنة ١٩٥١ .

ما أراده لهم من أفعال وحركات ، فيضحكهم ويبكيهم ويسعدهم ويشقيهم فى تكلف ظاهر فتخرج القصة من أولها إلى آخرها كالحديث المختلق الذى يعرف قائله فى قرارة نفسه أنه كذب صراح ويشعر سامعه أنه كذب فلا ينزل من نفسه منزل رضا ولا يقع من حسه موقع تصديق .

ومع هذا فقد يخدع مثل هذا القصص المموه البسطاء من الناس أو السطحيين من القراء ولكن إعجاب هؤلاء لا يشفع عند تاريخ ولا يرفع فى سماء الفن . والويل للكاتب إذا حال الطلاء وانكشف الغطاء ومازوا بين الحق والباطل فحينئذ تتزعزع ثقتهم فيه وينفضون من حوله معرضين عن البهرج إلى الصحيح .

ويوم يتثقف الشعب كله ويتعلم إلى درجة تحقق إنسانيته وتوقظ فيه الفطن الغافية وترهف أحاسيسه .. عندئذ يميز من تلقاء نفسه الجميل من الفنون ، والرفيع من الآداب .. وحينئذ لا يجرؤ مهرج أن يدعى الفن ، أو يقحم مدع نفسه فى زمرة الفنانين .

٭ ٭ ٭

والقاص فنان . فهو مرهف الحس يستشف مشاعر قومه ويحس أدق خلجات نفوسهم . فاذا ذخرت نفسه بما يرى ويسمع ويحس فاضت بمكنونها ، وراح هو يصور هذا الفيض بطريقته الخاصة قصصاً معبراً يعكس الآلام ويغنى الآمال . . . ويشتد خطر القصص حين يستبد ظالم بالرعية لأنه يثير ويدفع ويوجه فى لباقة ومداورة لا تدل عليه الحاكم . فإذا تنبه — متأخراً — إلى فعله فى النفوس — راغ منه الدليل الذى يتذرع به للبطش بالكاتب لأنه ليس مسطورا فى مكان بعينه أو مضمناً فى عبارة بذاتها . وللقاص من ألوان الحيل والبراعات فى التخفى ما يحارمعه من به شهوة العقاب إلا إذا كان مستبدا لا يعبأ ، طاغية لا يبالى ، فقد فتك المنصور بكاتب (كليلة ودمنه) ولم يخف عليه تهكمه المر به وتنديده بالظلم وإشادته بالعدل حكايات وعبارات تجرى على ألسنة الحيوان إمعاناً فى التخفى والمواربة .

٭ ٭ ٭

هذه خطوط عامة تلمح القصة من جوانبها المختلفة مرقاة إلى تعيين مكان المازنى فيها كلون من ألوان الأدب مارسه وله فيه آثار نريد أن نضعها فى الميزان .

٭ ٭ ٭

منح المازنى من أدوات القصة القدرة على الملاحظة والوصف والتخيل فجاءت

قصصه كلها تصويراً وصفياً للشخصيات والحوادث . وقد ظهرت ميزته حية فى سرعة الملاحظة لأول مرة حين كان يكتب محاضر جلسات المحاكم العسكرية . وكان الحديث يدور فيها بالانجليزية ولها إجراءات غريبة . ومع هذا فقد كان المازنى يستوفى كل النقط التى مرت بالجلسة ولا تفوته قولة أو إشارة واحدة من أقوال الشهود والقضاة وممثل الاتهام .. فاذا قرأ المرء محضر الجلسة فكأنه شهدها مشاهدة العين ، بل لعله لو كان شاهدها لما تأتى له ملاحظة كل مايدور فيها مهما دق كما يجتمع له مدونا فيما يقرأ . وربما شجعه هذا على الاشتغال بالقصة فيما بعد .

٭ ٭ ٭

أما الوصف فآثاره المؤلفة تشهد به فما هى فى غالبها إلا وصف للحياة والأحياء . وهو فى وصفه كثيراً ما يتخيل أشياء لم تحدث وينشىء حوارا يقدر أنه سيدور .

كتب الأستاذ توفيق الحكيم مقالا عن (أثر المرأة فى أدبائنا المعاصرين) . والذى يهمنى فى هذا المقال بصفة خاصة ماجاء فيه عن المازنى . يقول الأستاذ الحكيم : « إن الكذب هبة (المازنى) ، وهنا لا أجد أعسر على من البحث عن المرأة فى حياة المازنى ، إن المازنى أكثر الكتاب تصويراً لنفسه ولحياته وبيئته ، ومع ذلك فالويل لمن يؤرخ له . إن قدرة المازنى فى الخيال والاختراع ، واختلاط حقه بباطله قد أسدل حجاباً كثيفاً على وجهه الحقيق . وأنا فى الحقيقة عاجز عن أن أستخلص من بين رواياته الكثيرة اللذيذة التى تعج بالنساء المدللات ، والأوانس الرشيقات ، امرأة واحدة أستطيع أن أقول إنها كانت صاحبة الشأن الأول فى حياته . على أن الذى لا شك فيه عندى بلا نزاع أن هذه المرأة موجودة بالفعل ، ولولاها ما استطاع المازنى أن يكتب قصصا(١) » .

وقد رد المازنى على مقال الحكيم فيما يتعلق بالصدق فى الفن بقوله : « وليس الصدق عندى ـ وأحسب الأستاذ توفيق مثلى ـ أن يروى الكاتب قصة وقعت كلها بجملتها وتفصيلها بلا نقص أو زيادة ، فما لهذا قيمة ، ولا هو الأدب الجدير بهذا الاسم ، وإنما المعول فى الصدق والكذب على طريقة العرض وأسلوب التناول ، والإخلاص فى التعبير والتصوير . ولا وزن لكون القصة مما وقع للكاتب أو لسواه ، أو مما تخيل . وقد يأخذ الكاتب بعض الواقع

(١) العدد الخامس عشر من مجلة الثقافة السنة الأولى ص ١٨ (١٩٣٩/٤/١١)

فيضيف إليه أو ينقص منه، ويبنى قصته مما جرب وعرف وتخيل أيضاً، ولاسبيل إلا إلى هذا المزج بين الحقيقة والخيال . وكما أن لكل مخلوق ناجلين وأجدادا، كذلك كل فكرة أو خالجة أو خيال . وسنة الحياة واحدة فى خلق الحيوان وخلق الفكرة أو الاحساس أو الخيال، وهذه السنة هى التوليد(١) » .

ثم قال.. «ومع ذلك إذا كان لابدللأستاذ الحكيم من الحقيقة فىالسردوالرواية فعنده روايتى (ابراهيم الكاتب) وفيها صفحات قليلة من حياتى ، وأناس حقيقيون لقيتهم واتصلت بهم . وكان لى معهم شأن ، وإن كان لا يمكن أن يقال أن القصة ، كما هى مروية ، واقعة حقيقية ، فما كانت العناية بالسرد، بل بتصوير حالات النفوس ونوع استجابتها للحوادث ورسم الشخصيات المختلفة (٢)» .

* * *

وقد عالج المازنى القصة والأقصوصة ومن آثاره فى القصة :

ابراهيم الكاتب

ابراهيم الثانى

ثلاثة رجال وإمرأة

عود على بدء

ميدو وشركاه

ومن آثاره فى الأقصوصة ماضمنه كتبه (ع الماشى) و (صندوق الدنيا) و (فى الطريق) و (أقاصيص) (٣) يضاف إلى هذا التراث ماعمرت به صدور الصحف الكبرى والمجلات الأدبية كالرواية والهلال .

وقد وضعت آثاره القصصية فى الميزان فماذا قال النقاد ؟ لنتناول آثاره فى هذا الباب أثراً أثراً ونعرض رأى النقاد فيه ومدى صحة هذا الرأى على ضوء الشروط الموضوعة للقصة الفنية .

---

(١) العدد ٢٨ من السنة الأولى من مجلة الثقافة ص ٨ (١٩٣٩/٥/١٦)

(٢) العدد ٢٨ من السنة الأولى من مجلة الثقافة ص ٨ الصادر فى ١٦ مايوسنة ١٩٣٩ .

(٣) كتاب (أقاصيص) ألفه بالاشتراك مع نفر من كتاب القصة هم الأساتذة : محمود تيمور ، إبراهيم المصرى ، سعيد عبده ، صلاح الدين ذهنى ، عادل كامل ، محمود فتحى أبو الفضل ، نجيب محفوظ ، عبد الحميد جوده السحار .

ابراهيم الكاتب:

وهى قصة حياته فى كثير من نواحيها ويتضح هذا من المقارنة التى عقدتها فى فصل (مقومات شخصية المازنى) بين المازنى وبين ابراهيم الكاتب . بل إن ولده ذكر لى أن الأسرة تعرف الحوادث التى سجلها فى (ابراهيم الكاتب) كما تعرف الأشخاص. وأن وجه الاختلاف ينحصر فى الأسماء فقط إذ خلع المازنى على الأشخاص أسماء أخرى ليحول عنهم الأنظار .

وفى ابراهيم الكاتب صفحات تكاد تكون بنصها من قصة سانين التى ترجمها باسم (ابن الطبيعة) لها تزيباشيف . وسوف أتناول هذه النقطة بالتفصيل عند الكلام عن السرقات الأدبية (١) .

وهذه الصفحات المنقولة عن (سانين) هى التى دار حولها نقد النقاد لقصة ابراهيم الكاتب وقد شغلت معظمهم عن النظر فى القصة من الناحية الفنية.

وممن نقدوا (إبراهيم الكاتب) الدكتور مندور (٢) وأظهر ماجاء فى نقده قوله (إبراهيم الكاتب أو إبراهيم المازنى مزيج من الشعر والسخرية ، وتلكما صفتان يرد إليهما بحق جورج ديهامل سر نبوغ الكتاب ، مؤكدا أنه إذا أخلى الرجل منهما فقد خلا من كل شىء. وإلا فقد اجتمعت له مميزات الأديب الحق .

« اجتماع السخرية إلى الشعر سر من أسرار الحياة ، يكاد إبراهيم الكاتب يفض لنا غلافه . ونحن بعد لا نستطيع أن نتتبع تاريخ تلك الظاهرة فى حياة رجلنا ، لأننا لا نعرف قصته ، وإنما نعرف منها مرحلة قصيرة تذكرنا بالدراما الكلاسيكية حيث ترتفع الستارة عن شخصيات تكونت من قبل ، وإذا بنا أمام أزمة من أزمات الحياة ، وإذا بالشخصيات تتحرك فى أزمتها وفقاً لطبائعها ، ونحن بعد لا نعرف ماضى تلك الطبائع ولا سر نشأتها ، وإنما ندرك خصائصها من احتكاكها بالناس والأشياء وسط أزمتها العارضة . وإذن فقد كانت لإبراهيم الكاتب دراما صيغت قصة (٣)».

---

(١) فصل « المازنى المترجم »

(٢) نقدها فى كتابه (نماذج بشرية) ص ٧٦/٨٠ (٣) ص ٧٧ من المصدر السابق.

وممن نقدوا (إبراهيم الكاتب) الكاتب الإنجليزى كولين بالى ، فقد ألقى محاضرة عن القصة المصرية فى المعهد البريطانى سنة ١٩٤٣ ، جاء فيها عن (إبراهيم الكاتب) :

« وقد استطاع المازنى أن يكون أكثر تمكنا من شخصيات قصصه ، ولكن قصة (إبراهيم الكاتب) قصة غريبة فى جوها ، رغم أن المازنى يقول إن القصة المصرية يجب أن تكون مصرية فى روحها وتكوينها ، ولهذا فإن قصته رغم براعتها وجودتها وفكاهتها يجب أن يقال إنها قد فشلت كقصة مصرية (١) » .

وأنا لا أستطيع أن أشايع هذا الرأى فإن قصة (إبراهيم الكاتب) مصرية الروح والطابع وسأفصل هذا فى نقدى لها بعد أن أفرغ من عرض رأى النقاد أولا .

ويقول الدكتور إسماعيل أدهم عن (إبراهيم الكاتب) :

« فى هذه القصة نجح الأستاذ المازنى فى تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة غير أن الحركة التى هى شرط أساسى فى القصة مفتقدة فى هذه القصة . ومن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة ذات أثر فى الأدب القصصى وهى لا تخرج فى قيمتها عن تلك القيمة المحدودة التى لقصة (زينب) التى كتبها الدكتور هيكل قبيل الحرب العظمى » (٢) .

هذا رأى النقد ... أما إذا نظرنا إلى القصة نظرة أشمل على ضوء القواعد الموضوعة للقصة الفنية التى لمحناها عند تعريف الأدب الحديث للقصة وهى .. الواقعية ، تطور الشخصيات ، التحليل ، خلق العقدة وحلها ، أن يكون البطل رجلا عاديا ، التشويق . إذا نظرنا إلى القصة على ضوء هذه القواعد لاحظنا :

(١) الواقعية :

حوادث القصة مألوفة فهى مما يقع كل يوم وقد استغرق وصف الريف وطرق أهله فى العيش والتفكير وعاداتهم وتقاليدهم جزءاً كبيراً من القصة . (٣)

---

(١) ص ٢١١ من مجلة الهلال الجزء الثانى عدد مارس — إبريل ١٩٤٣ .

(٢) كتاب (توفيق الحكيم) للدكتور اسماعيل أدهم ص ٤٤ .

(٣) يقع هذا الجزء مابين ص ١٦ إلى ١٤٦ ويعود إليه فى ص ١٨٩ إلى ١٩١ .

(٢) تطور الشخصيات :

وهذا التطور نراه فى شخصية (شوشو) فقد كانت تعرض عن (الدكتور محمود) . ولكنها انصاعت لما هيأته لها الأقدار وتزوجته وأصبحت (راضية شاكرة وامقة موموقة (١)) .

كما نرى هذا التطور فى شخصية (نجية) التى رضيت ما لم تكن ترضاه من قبل إذ وافقت على زواج (شوشو) قبل (سميحة) .

(٣) التحليل .

وله فى القصة أكثر من موضع ، فقد حلل المازنى شعور إبراهيم عند ما غضب لرفض طلبه . (٢) كما تنـــاول بالتحليل مخاوف شوشو ووساوسها عندما ذهبت رسائلها بلا رد (٣) وحلل شعور إبراهيم نحو شوشو وليلى ومارى (٤) وصور محللا نفسية المريض وخواطره (٥) كما حلل شعور المرأة المحبة ممثلة فى (ليلى) عند ماتهدد بفقد الحبيب (٦) .

(٤) خلق العقدة وحلها :

خلق المازنى عدة عقد فى قصته . حل بعضها وترك البعض بدون حل . فعقدة (شوشو) حلها بزواجها من (الدكتور محمود) ، وعقدة ليلى حلها بأن زوجها من الطبيب الذى عالجها . وعقدة البطل (إبراهيم) تضمنت نهاية القصة حلها لأنه أقنع نفسه بالزواج بعد أن صرف أمه عن فكرته حين رغبته فيه (٧)... أما العقدة التى لم تحل فهى (مارى) التى لم نعلم من أمرها شيئا بعد أن تركها إلى الريف غير زيارته لها عندما نهد إلى القاهرة من الأقصر .

---

(١) إبراهيم الكاتب ص ٣٠١ .
(٢) ص ١٨٥ إلى ١٨٨ .
(٣) ص ٢١٢ إلى ٢١٤ .
(٤) ص ٢٢٥ إلى ٢٢٦ .
(٥) ص ٢٤٤ إلى ٢٤٥ .
(٦) ص ٢٧٢ إلى ٢٧٦.
(٧) إبراهيم الكاتب ص ٣٠٤ .

وحتى هذه الزيارة لم تلق على مارى ضوءا جديدا لأنه وجدها نائمة فانصرف (١).

(٥) أن يكون البطل رجلا عاديا :

إبراهيم الكاتب كما يقول الأستاذ جب (شخصية حية تضطرب فيما يضطرب فيه الأحياء كل يوم ، من عواطف ومؤثرات (٢)) .

وقد رسم المازنى لأشخاص قصته صورا دقيقة الخطوط كصور (شوشو) (٣) وصورة (مارى) (٤) وليلى (٥).

هذه هى قصة (إبراهيم الكاتب) فى رأى النقد أولا ثم فى رأيى بعد دراستى لها ثانيا . وعلى هذا النحو سوف أتناول آثاره القصصية الأخرى .

* * *

إبراهيم الثانى :

وتناوله بالنقد الدكتور بشر فارس . وأهم ما جاء فى نقده لإبراهيم الثانى قوله :

« هو كتاب داخل فى فن القصص ولكنه كالقصص المدون أولا أولا فى دفتر يجول القلم فيه يوما بعد يوم . إن حروف هذا الكتاب من مادة الحقيقة . هو مرآة للطور الذى نقبل عليه وربما دخلنا فيه من حيث لاندرى . ولا شك أن المرأة قطبه فإنها الموجهة فى أكثر الحال وإن ظن بعض الأغمار أن أمر اتجاهها فى قبضة الرجل وحدها . ومن هذا الباب خطر (إبراهيم الثانى) فإنه يعرض ثلاثة أصناف من النساء المصريات الحديثات (٦)) .

وقد عرض الناقد لمواقف هؤلاء النساء ، ثم قرر أن : «عرضهن فى هذا الكتاب إثبات لطور جديد للمرأة أظنه ذاهبا فى الارتكاز باسترداد المرأة شخصيتها من طريق التثقف والتطلع إلى حال المرأة الغربية (٧)» .

---

(١) ص ٣٠٣ .
(٢) مجلة المنتدى العدد السابع الصادر سنة ١٩٤٤ ص ٢٥ .
(٣) ص ١٥ و١٦ وعاد إليها من ٢٢٤ من إبراهيم الكاتب .
(٤) إبراهيم الكاتب ص ٣٦ .
(٥) من ١٩٧ إلى ١٩٨ وعاد إليها فى ص ٢٢٤ إلى ٢٢٥ .
(٦) مقتطف يولية ١٩٤٣ ص ١٩٦ .
(٧) ص ١٩٧ .

ثم عرض لأسلوب المازنى فى سياقه أحوال هؤلاء النساء إلى جانب حال البطل نفسه على هذا النحو :

« أما الطريقة فهى الواقعية وما تنطوى عليه من وصف دقيق للأشياء ومن تحليل يمعن للحالات والخطرات والنزعات ، وربما جاء الحديث غاية فى المباشرة فلا همس ولا تلويح ولا إيماء . وربما دخل فى الاعتراف . وضرب لذلك مثلا ما يصرح به المنشىء فى شأن البطل ، فهو يكاشفنا بأنه صاحب أناة ومواساة ومروءة ورويةوهدوء وفلسفة . فليس للقارئ أن يعمل فكره لاستنباط كل ذلك واستخراجه من جريان الحوادث واحتدام الحالات ، والتطام الحوار . تلك طريقة من طرائق التعبير ، وهى بين أنامل المازنى فى أسمى درجاتها » .

وهذا الكتاب شاهد جديد على أن المازنى من أحسن الكتاب نسجا وأعلاهم أداء ، بل لا أعرف كاتباً حديثا انقاد البيان له مثلما انقاد للمازنى . . قريحة سمحة وخطو منفسح ، ومنطوق حلو . كلها تذكرك هنا وهناك بالبلغاء المقدمين أمثال ابن المقفع والجاحظ مع ما فى هذا الأسلوب الرفيع من لفظ زائد أحياناً . وضرب أمثلة للحشو كقول المازنى (تلزم بيتها لا تريمه) ص ٢١ . وقوله (جفاها ابن عمها وملها ونباها وتخلى عنها) ص ١٠١ .

وفى نظرى أن هذا الحشو يتسرب إلى عبارات المازنى من عدم تكلفه فى التعبير . وهو إلى جانب هذا لا يراجع كلاماً كتبه ، ولو فعل لفطن إلى الحشو فى مواضعه وصفى أسلوبه منه .

هذا هو رأى النقد فى القصة والآن أنظر إليها من زاويتى الخاصة على ضوء القصة الفنية .

(١) الواقعية :

صور المازنى تقاليد المدينة(١) ، كما صور عادات الريف ورسم صوراً له(٢) كما رسم صورة نادرة المثال لوالدة الزوج(٣) . والقصة كلها مملوءة بصور نبيلة

(١) إبراهيم الثانى ص ٢١ . (٢) ص ٢٩ إلى ٢٥ .

(٣) ص ٥٤ إلى ٥٧

للزوجة المثالية . كما تأخذ العين فى القصة لمحات من العادات المصرية وطرق التفكير كالخوف من الشماتة والإسراف فى المآتم (١) .

(٢) تطور الشخصيات :

نراه فى تطور شخصية (صادق) و (ميمى) وقد رسم المازنى خطوات هذا التطور فى نصحه (لميمى) ومحـاولته إقناعها (٢) ثم صور المؤلف صدى هذه المحاولة (٣) فقد استجابت ميمى لصادق .

(٣) التحليل :

وله مواضع كثيرة ، فقد حلل أحاسيس الشيخوخة (٤) كما تناول أخلاق الشخصيات فحلل أخلاق ميمى (٥) وإبراهيم (٦) وصـادق (٧) وشعور الزوجة تحية نحو عايدة ووساوسها .(٨)

(٤) خلق العقدة وحلها :

خلق المازنى (ابراهيم الثانى) أكثر من عقدة . فالعقدة التى نسجتها جفوة تحية حلها بالتصافى بينها وبين ابراهيم . وعقدة عايدة حلها بموتها ويتمثل هذا فى قول تحية عندما جاء إبراهيم نعى عايدة (إسمع .. إنى لن أكلمك فى هذا قط ، ولـكنى أقول لك الآن إنى آسفة من أجلها ، والموت حتم ، فاطو أنت الصفحة (٩))

كما حل عقدة ميمى بالزواج من صادق .

ولا أحتاج أن أقول إن (إبراهيم الثانى) رجل عادى لأن إبراهيم الثانى هو نفسه إبراهيم الكاتب . (١٠)

---

(١) ص ٥٩ .
(٢) إبراهيم الثانى ص ١٦٣ — ١٦٧ .
(٣) ص ٢١٤ — ٢١٥
(٤) ص ٩ — ١٠
(٥) ص ١٣ .
(٦) ص ١٥ — ١٩
(٧) ص ٢٤ — ٢٥
(٨) ص ٨٥ و ص ١٠٣ — ١٠٤
(٩) ص ١١١ .
(١٠) قرر المازنى هذا فى تقديم كتابه « إبراهيم الثانى »

وفى (إبراهيم الثانى) صور دقيقة لأشخاص القصة فقد وصف المازنى (ميمى) وتحية وعايدة وإبراهيم وصادقا . ووصفه لتحية إنما هو وصف للزوجة التى تتنازعها الغيرة والأوهام والغضب لكرامتها كزوجة تتوهم خيانة زوجها لها وتريد أن تجافيه وتبعد عنه ثم تخشى هذا الخاطر حرصا عليه وضنا به على غريمتها أن تخلو به (١)

كما صور المازنى عودة الزوج والمصارحة بين الزوجين وما يسبقهما من تردد (٢) وفرحة الزوجة المهجورة بعود العصفور إلى عشه (٣) .

هذه صورة إنسانية حية .

* * *

ثلاثة رجال وامرأة

وصفها الأستاذ تيمور بأنها : «قصة قائمة على التحليل الدقيق لجملة من الشخصيات الطريفة التى لها بالحياة الإنسانية والنفس البشرية — دون التصاق بلون محلى ساطع — أوثق الوشائج والصلات (٤)» .

ومن الجمع بين هذه الشخصيات يتضح موضوع القصة وما يقصد اليه مؤلفها . . فالبادى للقارئ أن هذه القصة ليست ظاهرة الحبكة الروائية التى ألفها فى مقروءاته من القصص الناهجة منهج الاتباعيين . ولكن الأستاذ المازنى يضع قصة تنم على أسلوب مستحدث من القصص الفنى لاحت بواكيره فى الأدب الغربى منذ عهد قريب ، ولم يغز بعد أدبنا العربى كل الغزو على نحو غيره من مذاهب القصص . فللأستاذ المازنى بهذه القصة مزية تقريب ذلك النمط الجديد الذى يقوم على عرض الشخصيات وتحليلها أبعد تحليل ، وبث الخوالج النفسية ، والتعبير عن شتى النزعات الإنسانية ، ولا يعنيه الموضوع المحبوك فى قالبه الروائى الأصيل أكثر مما يعنيه تصوير الشخصيات وبسط الخواطر والآراء الجديرة بالنظر والتفهم . فالمازنى فى كتابه الجديد من الرواد المقدمين يطرق مذهبا من مذاهب القصص لم ينتهجه إلا الأقلون من أدبائنا المحدثين (٥)» .

---

(١) إبراهيم الثانى ص ١٠٥ — ١٠٦
(٢) ص ١١٤ — ١٢١
(٣) ص ١٥٦
(٤) المقتطف عدد ١٩٤ ص ١٨٨
(٥) ص ١٨٨ — ١٨٩ المصدر السابق

وفى هذا النقد لقصة المازنى ثلاثة رجال وامرأة دفاع عنه يخفف من لوم الذين عابوا قصصه بافتقاد الحبكة الفنية القصصية فيها .

وقد خلق المازنى فى هذه القصة كعادته أكثر من عقدة ، فقد أشرك (محاسن) بطلة القصة فى عدة عقد حل بعضها وترك البعض الآخر بدون حل .

فحل عقدة محاسن مع حليم (١) أما عقدة (محاسن) مع محمود فقد جعلها المازنى تنفر منه مما حدا به إلى قطع زيارته لبيت عياد(٢)

وهناك عقدة (سميرة) مع محمـــود فقد حلها المؤلف بأن جعلهما يتلاقيان أخيرا ويتزوجان .

أما عقدة سميرة مع ناظر المدرسة فقد حلها بهجره لها وزواجه من محاسن التى رآها فى القطار .

أما العقد التى لم تحل فعقدة نسيم مع محاسن فقد أرسلها إلى اسكندرية فعرفت حمدى الدينارى واتفقا على الزواج .

وهناك عياد والد محاسن وهى ترهبه فكيف تم الزواج دون أن تطلعه ؟

وهناك حليم ماذا انتهى أمره مع زوجه ؟

هذه كلها أسئلة تحتاج إلى جواب . .

ومن ثم فالحبكة الفنية مفتقدة فى قصة (ثلاثة رجال وامرأة) .

ميدو وشركاه :

وصفها الأستاذ سيد قطب بأنها (أقرب إلى فن الدعاية منها إلى فن التحليل ، وألصق بالأسلوب القريب منها بالأسلوب البعيد) . وحوادث القصة تجرى فى ثمان وأربعين ساعة بسرعة لا يدانيها إلا سرعة الصور المتحركة . . فكلها نشاط واندفاق. وأما أشخاصها فنتزعون من صميم الحياة وكأنك تلابسهم وتعاشرهم ففيهم الظريف والثقيل والطائش والرزين والمتهوس والبليد . وأما النساء فرسومات بريشة العارف لمن العاطف عليهن . . حبيبة وأخت وأم وزوج تارة فى نضال وأخرى على وئام . وأسلوب القصة يتراوح بين الفصحى المختارة التى اشتهر بها قلم الأستاذ

(١) ثلاثة ورجال وامرأة ص ٣٢
(٢) نفس المصدر ص ٦٧

المازنى وبين العامية أحياناً إذا انساق الحوار إليها على ألسنة الخدم، وبين لغة وسطة لا تثب إلى القمة ولا تنحط وهى المستعملة عند الحديث السهل البسيط .

وتمتاز هذه القصة بالخفة والتندر فهى جد مشوقة . ولا يسعنا إلا أن ندعو القراء إلى استلذاذ فصولها ومصاحبة مؤلفها الخفيف الظل البارع الأداء (١)

* * *

وفى قصة ميدو وشركاه من عالم الواقع (الأستاذ البديع) وهو رجل يأبى الكلام إلا بالعربية الفصحى ويبلغ به التزمت مبلغاً يطلب معه من الخادم الكلام بها (٢) وللأستاذ البديع أشباه فى حياتنا وإن كانوا قليلين اليوم .

وتطور الشخصيات فى هذه القصة تراه فى (عبده) الذى ذهبت عنه الحبسة . وقد خلق المازنى فى قصة ميدو وشركاه عقدتين : أما عقدة ميدو مع ساره فقد حلها بزواجهما . وأما العقدة الثانية التى تتألف من خيرية وشاكر وعبده فلم تحل .

وفى القصة صور واضحة لأشخاصها خاصة خيرية (٣) ومحمدا (٤) وسارة (٥) وعبده (٦)

وحوادث القصة بعد هذا خاطفة فان لقاء وزواجا يتمان فى يومين حدث نادر الوقوع على مسرح الحياة .

* * *

عود على بدء :

يقول النقد عنها (إنها لمداورة لطيفة تلك التى قصد إليها الصديق الكريم الأستاذ المنشىء ابراهيم المازنى . كره أن يقبل على أسلوب القصاص المقرر الذى يحلل ويفصل كأنما حركات النفس تقع تحت الضغط والوزن والمقايسة والمعايرة . أعرض الأستاذ المنشىء عن تخطيط مجارى القصة وعن تحريك أبطالها بفضل خيوط تغمزها أنامله وترسلها وعن تبيين الحوادث وتعيين العلل من زاوية خارجة عن دوائرها . يفاجئك المازنى بما ينشطك غيره إليه ، فيجلسك مع أبطاله فى صدر

(١) سيد قطب ص ٢٩٨ من المقتطف عدد أغسطس سنة ١٩٤٣

(٢) ميدو وشركاه ص ٦ — ١٠

(٣) ميدو وشركاه ص ١١ — ١٢ (٤) ص ٢٣ — ٢٨

(٥) ص ٣٦ — ٣٧ (٦) ص ٤٧ — ٥٨

الحركة الجائشة ، فتعلو معهم وتهبط ، وتغفو وتصحو ، ثم تنبسط وتنقبض ، وتضطرب وتطمئن ، وأنت لا يزعجك ما يتخلل الحوادث من تعليقات هى فى الحق حديث النفس للنفس ، حديث الوعى الذى لا يهدأ ، فلا ينفك فى تفكر وروية ، ثم لايجهدك ما ينتاب هذا الحديث المندفع الحين بعد الحين من مجاذبات إنما المسئول عنها ذلك الجانب الغامض الذى يتغفل الوعى ، فيحول تيار الوجدان من مجرى إلى مجرى(١)) .

ويقول الأستاذ سيد قطب (يبدو لى أن حبكتها الفنية قد أفلتت من بين يديه فأراد شيئاً وصنع شيئاً آخر . فلم تعد هذه القصة نموذجاً لعمله الأدبى ولطريقته الفنية(٢)) .

وقد أشار إليها الأستاذ جب فى حديثه عن القصة فقال : (أما إذا كانت ظروف القصة الاجتماعية حقيقية فلا بأس من أن تحتوى القصة شيئاً من الوقائع الموهومة ، غير أن هذا أمر لا يقدر عليه إلا كاتب بليغ ، يستطيع أن يربط الخيال بالحوادث اليومية المألوفة ، بحيث لا ينكر القراء عليه تخيلاته وبدرات فكره . فابراهيم عبد القادر المازنى مثلا ، قد تصور فى قصته الموجزة (عود على بدء) أن رجلا انقلب فجأة إلى طفل ، وبنى حول هذا التصور دراسة لعقلية ناضجة مأسورة فى جسم صغير ضعيف ، وجل حوادث قصته حول النزاع القائم بين إرادة الرجل ، وبين رد الفعل الطبيعى الخاص بالطفل ، والذى لا تستطيع هذه الإرادة أن تكبح جماحه . ولقد طبع الكاتب كل حوادث القصة بطابع مصرى قح(٣)) .

هذه أقوال النقاد فى قصص المازنى ، ولنستمع بعد هذا إلى رأيهم فى أقاصيصه :

ع الماشى :

كتب عنها الأستاذ حسن كامل الصيرفى يقول (٤) :

« ولقد انطوت مجموعته الجديدة على أربع عشرة أقصوصة ، استطاع فيها أن يثبت قدرة اللغة الفصحى على التعبير عن النكتة المصرية بل النكتة الشامية دون أن يحس

---

(١) الدكتور بشر فارس ص ٤٩٩ (مقتطف مايو ١٩٤٣)
(٢) ص ٢٩٥ مقتطف اغسطس ١٩٤٣ (٣)ص ١٤ من مجلة المنتدى عدد ٧ سنة ١٩٤٤
(٣) ص ٢٧٧ مقتطف أغسطس ١٩٤٤

القارىء فيها جموداً ، بل قد لا يتردد فى الاعتراف بأن حلاوة هذه النكتة زادت وأن بهجتها لمعت، وأنه يمكن التقريب بين العامية الفصحى بل إدماجهما معا بحيث تستطيع الأخيرة أن تضم الأولى اليها بدون تنافر أو سقوط » .

على أن لى بعض ملاحظات أذكر منها (ع الماشى) تلك الجملة التى ختم بها أقصوصته الأولى (من ذكريات لبنان) وكان جميلا لو حذف الفقرة الأخيرة منها وترك القارىء يقدر من خلال الحديث ونهاية القصة حيرة الرجل مع المرأة . كذلك الأقصوصة التى أسماها (نزهة وسليم باشا) فإنها أقرب إلى أدب المقال منها إلى أدب القصة .

أما بقية أقاصيص الكتاب فهى من القوة بمكان . ولن أنسى تلك اللوعة التى أثارتها فى نفسى أقصوصته التى ختم بها كتابه وهى (كيف حفرت بئرا لنفسى؟) فهذه الأقصوصة إلى جانب ما اشتمل عليه كتابه الجديد من أقاصيص ، ثروة يغنى بها الأدب الحديث .

قصة (على الهامش) من كتاب أقاصيص :

كتب عنها الأستاذ شيبوب يقول :

« تناول الأستاذ المازنى فى أقصوصته بعض مشكلات الأسرة حين تنصرف الزوجة إلى العناية بمنزلها فى طواعية ولين ، مهملة شئونها الخاصة من زينة وأناقة يلقى الزوج فتاة تمثل فى عينيه الجمال الذى يصبو إليه والزينة التى يرغب فيها فلا يلقاها فى منزله . وقد كان الأستاذ المازنى لبقا فى معالجة هذا الموضوع ذى الخطر الاجتماعى والأخلاقى كما كان لبقا فى تمثيل أشخاص الأقصوصة . ولكن طريقة سرد هذه الحوادث وما تخللها من تقلبات جملاها أقرب إلى نوع القصة المتوسطة فى الحجم (نوفيل) منها إلى الأقصوصة » (١)

* * *

ومن هذا العرض لرأى النقاد فى قصص المازنى وأقاصيصه ومن نقدى لها أخيرا على ضوء الشروط التى وضعها النقاد للقصة الفنية يتضح أن قصص المازنى

(١) الأستاذ صديق شيبوب ص ١٦٥ من المقتطف عدد يوليه ١٩٤٤

كلها يتوفر لها من عناصر القصة الفنية . . الواقعية وتطور الشخصيات والتحليل والتشويق .

وأشخاص قصصه جميعا أناس عاديون .

كما لا تخلو قصة من قصصه من ألفاظ وأمثال عامية خاصة قصة (عود على بدء) التى تميل ميلا كبيرا إلى العامية وفيها من ألفاظها وتعبيراتها حشد كبير بعضه متعمد كقول (رجل منظرانى) أى منظره حسن مما أخذه عليه الدكتور بشر فارس فى نقده للقصة . (١)

وقصصه وأقاصيصه تشيع فيها الروح المصرية فى الفكاهة . ويلاحظ أن أظهر نقطة فى نقد النقاد له هى عدم عنايته بالحبكة الفنية وإن كان هناك من يغتفر له هذا النقص ويعد طريقته القائمة على التحليل الدقيق وبث الخوالج النفسية فى قصصه (مذهبا من مذاهب القصص لم ينتهجه إلا الأقلون من أدبائنا المحدثين) (٢)

أسلوب المازنى فى قصصه :

تفرد الأستاذ المازنى فى معالجة القصص بطابع متميز . ومن ظواهر هذا الطابع طواعية البيان . فأنت إذ تمضى فى القراءة تشعر بأن الكاتب غير مجهد نفسه فى تصيد لفظ أو تركيب عبارة . وإنما هو فيض يجرى عذوبة وسلاسة . وكذلك تلمح فى السياق أشتاتاً من الكلمات يحسن الكاتب استعمالها فى مواقع جديدة تملأك روعة وتشهد بذوق رائق . وفى تضاعيف الأسلوب روح من الدعابة الحلوة تنطوى على لون من التهكم العذب والسخرية اللبقة . وهذه الروح تذهب فى نقد الحياة وتكشف الستار عن مآسيها دون أن تشق الجروح أو تستذرف الدموع . (٣)

ويقول الأستاذ الصيرفى عن المازنى :

«ولا ينكر أحد ما لقوة أسلوب المازنى وقدرته على تصوير الدقائق من الأشياء ، والتعبير الصادق عن الخواطر والخلجات النفسية ، والتغلغل فى بواطن النفس ، والكشف عن أسرارها وإن اختلف فريق فى مدى اقتراب بعض أقاصيصه وقصصه من شروط هذا الفن ، أو مدى بعدها . فان تعبير المازنى وتصويره لمن أدق أدوات

(١) مقتطف مايو ١٩٤٣ ص ٥٠٠

(٢) الأستاذ محمود تيمور فى نقده لقصة المازنى (ثلاثة رجال وامرأة) وقد سبق لنا عرض رأيه فى موضعه .

(٣) ص ١٨٨ مقتطف فبراير ١٩٤٤ (محمود تيمور)

القاص . وقد لا يجاريه فى ذلك إلا القليل من كتابنا ، فلا يملك قارئه إلا أن يسايره فى طريقه ، وإن اختلف معه فى الغاية التى انتهى إليها » . (١)

وطريقة المازنى فى القصة تتميز بروايتها بضمير المتكلم وهو يعلل هذا بقوله : « وإذا كنت أروى كثيراً مما أكتب على لسانى وأورده بضمير المتكلم فليس معنى هذا أن ما أرويه وقع لى وإنما معناه أنى أرتاح إلى هذا الأسلوب فى القصة وأراه أعون لى على تمثل ما أحاول وصفه وتصويره . فليس فيما أروى شىء شخصى ، وكثيراً ما نبهت إلى هذا ، ولكنى أهمله أحياناً إعتماداً على فطنة القارىء » (٢)

* * *

وعلى ضوء هذه الدراسة للقصة عامة والمازنى خاصة نستطيع أن نضعه فى الطبقة الثانية. فهو لا يبلغ شأو الأستاذ توفيق الحكيم زعيم القصة فى مصر، بل إن صاحب (أهل الكهف) يستطيع أن يقف فى مصاف كتاب القصة الأوربية المجيدين على قدم المساواة .

والمازنى فى الأقصوصة أكثر أصالة منه فى القصة ، والمقالة عنده تفوق الاثنتين .

---

(١) ص ٢٧٦/٢٧٧ مقتطف أغسطس ١٩٤٤ (٢) ص ٨٤٩ من الرسالة العدد ٣٠٣ السنة السابعة ١/٥/ ١٩٣٩

الفصل الرابع

المازنى الناقد

بدأ النقد الأدبى فى مصر فى عصر إسماعيل مع ظهور المطبعة والصحافة . ولكنه سلك الطريق القديم الذى سار فيه العباسيون ، فكنت تسمع من يتحدث عن أمدح بيت قاله العرب أو أغزل بيت . وكان النقد فى جملته لفظياً لغوياً ، مثال هذا أن المويلحى عندما قال شوقى قصيدته التى مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء   والغوانى يغرهن الثناء

وجه المويلحى نقده للفظة (خدعوها) وبين معنى اللفظ اللغوى ، وانتهى من هذا إلى أن فتاة الشاعر ليست جميلة مادام وصفها بالحسن يعتبر خداعا ، والخداع التمويه بالباطل .

والحقيقة أن البيت لا غبار عليه ، وكلمة خدعوها فى مكانها منه ليس المقصود معناها الحرفى اللغوى بل المراد بها (غروها وأزهوها) .

وكان الأجدر بالمويلحى ألا ينقد هذا البيت بل ينقد الأبيات التى تليه من نفس القصيدة وهى :

أتراها تناست اسمى لما   كثرت فى غرامها الأسماء
إن رأتنى تميل عنى كأن لم   تك بينى وبينها أشياء
جاذبتنى ثوبى العصى وقالت   أنتم الناس أيها الشعراء

إذ كيف يتفق فى منطق العقل أن تتجاهله وتتناسى اسمه وتعرض عنه ، ثم تجاذبه فى نفس الوقت ثوبه (العصى) ! والعصى هنا تعكس معنى البيتين الأولين إذ تدل على أن الإعراض كان منه لا منها ، وهو إعراض سادر فى غلوائه يقابله إقبال ملح منها بدليل وصفه ثوبه (بالعصى) ، وقوله (جاذبتنى) فى أول البيت إذ المجاذبة تفيد الشد من جانب ومحاولة التخلص من جانب آخر ، وهذا كله عكس المعنى الأول عكساً تاماً .

فأنت ترى أن النقد فى ذلك العصر كان نقدا لفظياً لغوياً تقليدياً .

ومن طرائف ذلك النقد أن الأستاذ العقاد فى شتاء إحدى السنين كان فى أسوان ، وقال من قصيدة يصف السائحات الأجنبيات :

المرسلات الشعر كالـــز   رياب مصفرا غزيرا

فعلق أحدهم على هذا البيت بقوله (ولكن العرب لا يستحسنون الشعر الأصفر) . فمن ذا الذى يستطيع أن يلغى أذواقنا ومشاعرنا ، ثم يفرض علينا أن نستحسن فى تقليد القردة والببغاوات ما تستحسنه العرب ونستقبح ما تستقبحه ؟

على هذا النمط كان هـذا النقد فى أول عهد مصر الحديثة به ، وظاهرة التقليد للأقدمين فيه نلحظها فى غيره من ألوان الكتابة . فالشعر بدأ مقلداً للفحول على يد البارودى ، والنثر أيضاً بدأ حاليـــاً بالسجع . بل إن التقليد فى فجر النهضة هو الشىء الطبيعى حتى ترشد الأقلام ، وتنطبع الأذواق ، وتتكشف المواهب فتستوحى نفسها ، وتنبع عن ذاتيتها ، ويسعدها الإلهام فتبدع الجديد .

وهذا ما حدث فما كاد أدبنا المصرى الحديث يشب عن الطوق فى شعره ونثره وقصته ومقالته ونقده ، حتى سما بنفسه عن التقليد وراضها على الابتكار .

* * *

وللمازنى فى النقد طريقتان إما أن يلف ويدور حول الموضـوع وينتهى به المطاف إلى موضوع آخر يستطرد اليه ، وبهذا يتفادى إبداء رأيه . وإما أن يحتفل بالموضوع فيقصد إليه ويبين رأيه فيه واضحا . وكثيرا ما يحلل ويفند ويمدح أو يذم .

أما الطريقة الأولى فقد انتهجها فى نقد (النثر الفنى) (١)... وأما الطريقة الثانية فقد جرى عليها فى الكلام عن بعض الشعراء والكتاب من القدامى والمحدثين . وهؤلاء هم ابن الرومى وبشار وحافظ وعبد الرحمن شكرى والمنفلوطى وطه حسين ، وهم أهم من تناولهم المازنى بنقده .

وقد قدم المازنى للمذهب النفسى فى النقد . وسترى شواهد هذا فى الملاحظات المستخلصة مما كتبه عن ابن الرومى . وقد يبدو هذا مألوفا اليوم ، ولكنه لم يكن كذلك عند ظهوره ، بل لعله كان يعد ثورة على أنماط النقد القديم اللفظى الجزئى .

وقد بدأت المدرسة الجديدة فى الأدب التى ينتمى إليها المازنى تنقد التقليد ، وكان أمامها نماذج للشعر الصادق . وكان ابن الرومى الذى جهل قدره فى حياته

---

(١) كتاب النثر الفنى للدكتور زكى مبارك وقد نقده المازنى فى خيوط العنكبوت ص ٤١٢

وبعد مماته ، من الشعراء الذين ساغ شعرهم فى ذوق هذه المدرسة ، فأعجب به أفرادها جميعا (١) فكتب العقاد عن ابن الرومى فى الدستور سنة ١٩٠٧ ، ونسخ المازنى فى ذلك الوقت أكثر قصائده من ديوانه فى دار الكتب . ونقل عبد الرحمن شكرى قصائده مع المازنى من دار الكتب .

وقد خص المازنى ابن الرومى بثلث كتابه (حصاد الهشيم)، ونستطيع أن نلخص ما جاء فيما كتبه على هذا النحو . .

- إن القدماء لم يستقصوا أخبار ابن الرومى .
- قصر مؤرخو العرب فى ترجمة عظمائهم ولم ينظروا إلا إلى الدولة دون الأمة .
- الإنسان وجهة الإنسان وموضع عنايته ، وليس أدل على مدنيته واستئناسه من حبه للترجمة والتاريخ وكلفه بهما على الرغم مما يدلى به لرد ذلك ودفعه (٢).
- إننا اليوم أفطن لمعانى العظمة والبطولة فى الإنسان من أسلافنا، لأن صلاتهم بعظمائهم كانت غير متعددة الجوانب (٣) .
- الإنسان مطبوع على الإيمان بالعظيم ايمانه بالحياة .
- أولاده ورثاؤه لهم ، ودلالة موتهم فى الصغر على اعتلاله واضطرابه .
- فحش أهاجيه وعلاقة ذلك بإحساسه الجنسى وقد أعجب فى هذا المجال بكلمة لصديقه العقاد فى شعور ابن الرومى بالعلاقة بين تبرج الأزهار وتبرج النساء ، وإحساسه بالصلة بين محاسن الطبيعة ومحاسن المرأة ، وكيف أن هذا لا بد له من سبب يحور إليه .
- دلالة أهاجيه على نزق طبعه وقصر أناته ، وأنه كان طياشا مرهفا يبسط لسانه فى الناس لأهون سبب ، وأنهم كانوا يتحككون به ويهيجونه لما يعلمون من ضيق حظيرته وسرعة غضبه .
- ثم عرض شعر ابن الرومى لمعرفة عيشه وما أصابه فى حياته من ضنى وحرمان .

---

(١) وجدت هذه المدرسة من بعض النقاد تسفيها لرأيها فى ابن الرومى . يقول الأستاذ مارون عبود فى كتابه (مجددون ومجترون) صفحة ٣٥ (ولم ينبذ القدماء ابن الرومى إلا لجهومة ألفاظه وابتذال تركيبه وتعبيره . وهذا خير معبر لنا عن ذوقهم الفنى ، أما بعض أدباء اليوم فلم يكرموا ابن الرومى هذا التكريم الضخم إلا لابتلائهم بدائه.)

(٢) حصاد الهشيم ص ٣٠١ (٣) حصاد الهشيم ص ٣١٢

ه نحس ابن الرومى ، وكيف أن المازنى لم يفرغ من المقالة الأولى أو الثانية عنه حتى كسر رجله ما لا يكسر .. وكيف لحق السوء بكل من شرح ديوانه أو طبعه. هذا مع أن ابن الرومى كان يقول عن نفسه أنه ميمون مبارك كما فعل فى همزية طويلة وجه بها إلى القاسم أبى عبيد الله الوزير . على أن حديث المازنى عنه كان حديث المتفكه الراوى ، لا المعتقد .

ه رومية ابن الرومى وإنماؤه نفسه إلى الروم فى أكثر من موضع ، خاصة فى نونيته الشهيرة ، دون الفرس قوم أمه مع تغلغلهم فى الدولة العباسية .

ه شعوره بغربته بين العرب .

ه فخره بنفسه لا بقومه كمهيار .

وقد أسهب المازنى فى إثبات صحة نسبته إلى الروم مستشهدا من شعره ، ومع اشتراكه فى أعجمية الأصل مع كثيرين من الشعراء ، إلا أنه يباينهم إذ احتفظ بطبيعة الجنس الذى انحدر منه حتى صارت روميته مفتاح شعره ونفسه .

ه ثم تكلم عن شخصية ابن الرومى فى ثلاثة فصول ، عازيا نقمته على العصر وأبنائه إلى ذكاء مشاعره ، حتى لكأنه يحس الحياة بأعصابه ، يحس مافيها من الظلم والغبن والخلط والفساد والتناقض ، وإحساسه هذا بثقل القيود المحيطة به أبرز (أنا) فى شعره وفى حياته إلى المكان الأول من الواعية ، فحفل شعره بذكر نفسه واكتظ بالمقابلة بين الرغبة والإمكان ، وبين الأمل والواقع . والذاتية إنما يبرزها إدراك حدودها والتصادم بما هو خارج عنها .

ه ثم تحدث عن شباب ابن الرومى وما فعل به حتى أذواه . ثم تحدث عن إدمانه القراءة والاطلاع ، وإحاطته بكل ما يحاط به من العلوم والمعارف والآداب فى عصره ، حتى قال أحد مؤرخى العرب عنه أن الشعر أقل أدواته . وكيف جنت القراءة على أعصابه اختلالا يدل عليه موت أبنائه الثلاثة واحداً بعد واحد ، فى غير السن التى يكون فيها الإهمال من أسباب الوفاة. وعند المازنى أن دالية ابن الرومى فى رثاء أوسطهم ، لا يفوقها شىء فى لغة العرب أو غيرها من اللغات التى اطلع على آدابها (١

---

(١) حصاد الهشيم ص ٣٧٣

• ثم تكلم عن الطفل وأنانيته كلاما طويلا . وخلص من هذا إلى أن الرجل الشاذ يظل عمره أشبه بالطفل من حيث علاقة الذاتية بما عداها ، وأن ابن الرومى واحد من هؤلاء الشواذ يرى أن أحق الناس بالإكبار شاعر ، وأنه هو بصفة خاصة أجدر الشعراء بإعزاز وتكريم . ومضى المازنى يؤيد قوله بشواهد من شعر ابن الرومى .

• ثم تكلم عن سخره فى فصلين ، فعرف السخر أولا بأنه العبارة عما يثيره المضحك أو غير اللائق من الشعور بالتسلى أو التقزز،على أن تكون الفكاهة عنصرا بارزاً ، والكلام مفرغا فى قالب أدبى (١) .

ومبعث السخر على العموم (مقابلة الواقع باعتبار ما فيه من النقص ، بصورة الكمال باعتبارها أسمى الحالات التى ينبغى أن يكون عليه الواقع . وتكلم عن الشعر وعن العواطف، والانفعالات والمظاهر المختلفة للتنفيس عنها ، وتكلم عن وظيفة الشاعر فى العصور المختلفة ، حتى وصل إلى عصر ابن الرومى فوصفه بأنه كان عصر انتقال . واستدل على ذلك بقصيدة ابن الرومى التى استنفر فيه الناس عندما اقتحم الزنج البصرة ، وأبرز ما فيها خلوها من كل ذكر أو إشارة ، صريحة أو خفية ، للحكام على خلاف المتبع فى شعر ذلك العصر . والمازنى يعد القصيدة (فى الطبقة الأولى من الشعر ، لو غيرت مافيها من الأسماء والمحليات لخيل إليك أنها مما قال بيرون فى سبيل استقلال اليونان، أو توماس هاردى فى أبان الحرب العظمى.) (٢)

ثم تكلم عن أسلوب ابن الرومى . ونوه باهتمامه بالدقائق النفسية حتى غلب ذلك على شعره . وعد هذا من مميزاته التى انفرد بها ، ونبه إلى أن ما تبتكره الشخصيات الممتازة يكون من عوامل التطور التى لا يمكن إغفالها. كما أخذ على ابن الرومى إفحاشه وعرره فى الهجاء ، وإن اعتذر له بأن معظم الذنب يقع على عصره الذى كان يقبل ذلك ويتسع له ويغرى به فى الواقع ، بل إن المازنى يرى فى شعر شاعره الأثير حتى الفاحش منه باعثاً خلقياً سامياً يخرجه عن طوره ، فيعزو لهوه وعبثه إلى فرط إحساسه بمرارة الجد الذى كان يلتزم فى الحياة . ويأتى بشاهد من شعره يعزز ما يذهب اليه من رأى .

---

(١) الحصاد ص ٣٨٨ (٢) الحصاد ص ٤٠٢

وهو يرى فى أهاجيه الفكاهية رأى صديقه العقاد . وكلاهما يعد ابن الرومى فى هذا الباب مصوراً (لا تنقصه إلا الريشة واللوحة بل لا تنقصه هاتان ، لأنه استعاض من الريشة بالقلم ، ومن اللوحة بالقرطاس ، فاكتفى بهما ، وأثبت فى النظم البديع مالا تثبته الألوان والأشكال .) ولكنه مصور بمعنى أنه يعينك على تصور مايريد ، كأن يصور معنى البخل بقوله أن اليد مخلوقة خلقة القفل . ولعمرى ماذا يسع المصور بريشته فى مثل هذا ؟ إن البخل ليس مما ينطق به الوجه . ورسم اليد مطبقة لا يدل عليه ولا يفيد الناظر شيئاً . فهو كما ترى مصور ولكن فى حدود فنه ، وفى الدائرة التى تعينها قدرة الألفاظ). (١)

ثم تكلم عن فلسفة ابن الرومى . فقرر أن الشاعر ليس مطالبا بأن يقدم لك مذهبا فلسفياً جامعاً مفصل الحدود واضح المعالم ، ولكن حسبه (أن تكون له فكرة عن الحياة بخيرها وشرها ، وسعودها ونحوسها ، وقوانينها ومظاهرها ، وأن يفضى إليك بوقعها الذى لا مهرب منه ولا متحول عنه ، وهو ما فعله ابن الرومى .) (٢)

ثم ذكر فى معرض الكلام عن فلسفته ، رأيه فى الأدب ، وكيف أنه فن يزاول ويتعهد وينقطع صاحبه له . وللأديب من أجل ذلك حق على الناس وحرمة واجبة الرعاية . ثم مضى يبين آراء ابن الرومى فى الحياة والخير والشر والسعادة والشقاء والزمان والحظ والأخلاق موردا شواهد من شعره .

ثم تحدث فى المقال الثانى عن فلسفته ، عن نظرته إلى الجمال . فتكلم عن إحساس ابن الرومى بالطبيعة إحساسا شعريا يجعله (حين يتدبر قواتها ومباهجها وحالاتها المتنوعة يفيض من حياته عليها ، ويعيرها من إحساسه وخوالجه حتى تعود فى نظره حية نابضة مثله ، لها حس وروح وذاكرة بل إرادة .) (٣)

ولشد ما يذكرنى هذا القول بأبيات ابن الرومى فى وصف العنب :

ورازقى مخطف الخصور ... كأنه مخازن البلور
لم يبق منه وهج الحرور ... إلا ضياء فى ظروف نور
لو أنه يبقى على الدهور ... قرط آذان الحسان الحور
له مذاق العسل المشور ... ونكهة المسك مع الكافور
وبرد مس الخصر المقرور

(١) ص ٤٠٦ — ٤٠٧ (٢) الحصاد ص ٤٠٨ (٣) ص ٤٢٢

فالبيت الأول يبين الكمية ، والثانى يعكس اللون ، والرابع ومابعده فيه الطعم والنكهة والملمس . ولو أن فى العنب مجالا للسمع لما أخطأه ابن الرومى .

ثم ذكر المازنى رأى ابن الرومى فى الجمال ، وبكاءه على شبابه ، وصرخته لإعراض الغانيات عنه ...

أأيام الهوى هل مواضيك عُود   وهل لشباب ضل بالأمس منشد

وكان هذا البيت ختام كلام المازنى عن ابن الرومى .

وقد تناول العقاد ابن الرومى فى كتاب مستقل(١) ودرس شعره وشخصيته دراسة تحليلية محدودة الخطوط تعتمد على مقدمات ونتائج ، وتخلص فى آخر كل باب إلى نقط لاينقصها إلا أرقام توضع أمامها ليسهل عليك حصرها بدون عناء . وابن الرومى عند العقاد يلتمس للدرس والتفصيل . ولكن ابن الرومى عند المازنى يقرأ للمتعة والفن ، فهو لم يقف بالتحليل الدقيق فى مواضع التحقيق من ابن الرومى لأنه كان مسحراً بالجو الفنى ، وهو يكتب عن شاعر أثير عنده محبب إليه . لأننا سوف نراه فى نقده لحافظ والمنفلوطى محللا مستقصياً .

° ° °

وممن تناولهم المازنى بالنقد شاعر آخر من شعراء العصر العباسى ، وإن كان متقدماً على ابن الرومى فى الزمن . ذلكم هو بشار بن برد . وأهم ماجاء فى كتاب المازنى عن بشار تفسير شعره على حالته الخاصة ، وتحليله ظاهرة الهجاء عنده ، وتفريقه بين العرب والموالى فى هذه الناحية . ثم تناول مجون بشار نافياً عنه ما نسب إليه من كلام غيره فى هذا الباب قياساً إلى كلامه .

وقد ختم كتابه عنه بالكلام عن معانيه الأصيل منها والمقتبس ، مدافعاً عنه بأن التشابه الكثير بين معانى المتقدمين والمتأخرين لابد منه ، ما دامت الإحاطة بكلام السابقين لا معدى عنها للشاعر (٢) .

وممن نقدهم المازنى من الشعراء إثنان من شعراء العصر الحديث ، هما شكرى وحافظ ابراهيم . أما عبد الرحمن فقد سبق القول عنه فى صدد العلاقة بينهما . وأما حافظ ابراهيم فقد نقده المازنى فى مجلة (عكاظ) سنة ١٩١٣ ، ثم جمع متفرقه وطبعه

---

(١) كتاب (ابن الرومى) للعقاد   (٢) كتاب المازنى (بشار ابن برد) ص ١١٥

سنة ١٩١٤ — ١٩١٥ فى رسالة سماها (شعر حافظ) لا تتجاوز صفحاتها الستين . ولم يكن بينه وبين حافظ يومئذ أية صلة .

وقد عاب عليه فى هذه الرسالة تقليده ، ونظمه مقالات الصحف ، وسرقاته ، وفساد معانيه ، واضطراب معانيه ، وخطأه اللغوى والنحوى ، ضارباً المثل بأبيات من قصائده . وهو مصيب فى كثير مما ذهب إليه إذا استثنينا أبياتاً قليلة سليمة فى الواقع . فكان فى نقده كمن يتلمس خطأً ما . وقد أخذوا على النواسي نقده بيت مسلم بن الوليد :

ذكر الصبوح بغدوة فارتاحا وأمله ديك الصباح فصاحا

فنفض عن البيت ما أثار حوله من غبار معتذراً عن نقده الأول بأن من طلب عيباً وجده .

ومع صحة نقد المازنى فى مواضع كثيرة إلا أن لحافظ العذر من عصره الذى كان مليئاً بالأخطاء ، على أثر الصحوة التى أعقبت الجمود والركود . وقد سلمت الأقلام من هذه الأخطاء شيئاً فشيئاً على الأيام ، ولم نعد نقع على هذه الأخطاء عند حافظ بالذات بعد سنة ١٩٢٠ ، عندما نضج وتمثل ما قرأه من شعر العرب الأقدمين .

ومن يقرأ نقد المازنى يحس النقمة فى نفسه على حافظ . جاء فى ختام الرسالة : « ولو كان له حسنات لاغتفرنا له ما فى شعره من السيئات ، فإن للمتنبى سرقات كثيرة ولكن حسناته أكثر » .

وليس بصحيح أن حافظا عديم الحسنات ، أين غابت العمرية عن أستاذنا المازنى ، وغيرها لحافظ كثير . .

لقد كان دعاة السوء ينهون إلى الأستاذ المازنى أن حافظا يكيد له فى نظارة المعارف . وقد ذكر هذا فى معرض نقده فى الرسالة التى سماها شعر حافظ ، هذا هو سر نقمته عليه . فلم يكتف بكشف أخطائه ، بل صور الغضب لعينه الحسنة سيئة . وصح ما يقولون (عين السخط تبدى المساويا) . قال حافظ يهنىء (شوقى) بالإنعام عليه برتبة (البكوية) :

قد كان قدرك لا يحد نباهة وسعادة فغدا بها محدودا

المعنى جميل ... فقد سما الشاعر باسم ممدوحه ، أحمد شوقى ، فجعله من الأسماء الموحية الزاخرة التى تذكر فتملأ النفس والفكر ، فلا يدرى المرء بأى صفة يصفه

فرط إعجاب وتقدير . ولكنه بعد اللقب ضاعت لذة هذه الحيرة فى الوصف ، وضاع المعنى الذى تدل عليه . هذا لا شك ما قصده حافظ فى بيته . ولكن المازنى راح يعلق عليه بقوله :

« أليس هذا دليلا على أن حافظاً يحسد (شوقى) على منزلته ، وينفس عليه أدبه وعبقريته ؟ ويتمنى لو كان له مثل طبعه وسليقته . وهل الحسد دليل على سعة الروح ، وعظم الثقة بالنفس ، واحتقار المظاهر اللذين هما نتيجة لعظم الروح وجلال النفس » .

هنا جمح بالمازنى الناقد شعوره . لقد سمعت من كثيرين ممن عاصروا حافظاً واختلطوا به ، أن قلبه لم ينطو يوما على غل أو حقد لإنسان . فكيف يصفه المازنى بالحسد وكلنا نعرف أن الحسود حقود ؟ على أنه ليس أدل على خطأ هذا الاعتقاد من أن المازنى أسف فيما بعد وتصافح مع حافظ الذى نسى كل شىء .

وعاب المازنى على حافظ قوله مخاطباً الإمبراطورة أوجينى :

إن يكن غاب عن جبينك تاج　　كان بالغرب أشرف التيجان
فلقد زانك المشيب بتاج　　لا يدانيه فى الجلال مدانى

لقد أصاب فى نقد البيت الثانى ، إذ أخذ عليه مواجهة الإنسان بالمشيب الذى لحق به خاصة إذا كان ذلك الإنسان (امرأة) . ولكننا لا نشايعه فى نقد البيت الأول الذى قال فيه (أخطأ فى قوله غاب عن جبينك، لأن التاج لا يكون على الجبين ولكن فوق الرأس . وبين الرأس والجبين بون) .

إن الأصل فى التاج فيما مضى هو أنه عصابة من الذهب تلف حول الرأس وتستند إلى الجبين . وعلى الفرض أن التاج مكانه الصحيح فوق الرأس فهذا يفهم ضمنا وما كان الشعر ليقاس بالمسطرة والبرجل .

* * *

وقد ندم المازنى بعد هذا وتمنى على الله أن ينسى الناس ما كتبه عن حافظ واصفا قوله فيه (بالهراء القديم) .(١) فنراه حين يدخل عليه صديق يطالعه على صحيفة ينشر فيها بعضهم نقداً لشعر حافظ وأكثره مسروق من قديم نقده ، ويطلب اليه الصديق

---

(١) حصاد الهشيم ص ٤٣١

أن ينبه الى هذه السرقة ، يستحى أن ينبه إلى سطو سارق نقده قائلا : «ما أسهل أن يهب المرء غير شيء .. » ولعل هذه العبارة الوجيزة تصور مدى أسفه لما كتبه عن حافظ ، واستهانته بذلك النقد الذى تحمس له يوما من الأيام .

* * *

وممن نقدهم المازنى المنفلوطى(١) فأخذ عليه إغراقه فى مدح نفسه وآبائه فى ترجمة حياته مستشرفا به إلى جيته شاعر الألمان العظيم ، الذى ألف كتابا فى تاريخ حياته يقع فى أكثر من ستمائة صفحة لم يورد فيها اسم أبيه حتى ولو فى سياق الحديث .. دع عنك خلع حلل الثناء على أجداده ، ولقد جعل وكده ان يشرح لقارئه ادوار نموه العقلى ، وكيف تكونت أخلاقه ونزعاته وعاداته ، وكيف نشأت التفاتات ذهنه وهو مايعنى قراء التراجم . (٢)

وقد ذكر المازنى المنفلوطى بجيته مرة أخرى ، حين أخذ عليه قوله فى مقدمة كتابه (العبرات) « الأشقياء فى الدنيا كثير ، وليس فى استطاعة بائس مثلى أن يمحو شيئاً من بؤسهم وشقائهم ، فلا اقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات علهم يجدون فى بكائى عليهم تعزية وسلوى » .

كما أخذ عليه ذهابه فى السوداوية إلى حد ينهى معه حياة أبطاله بالموت فى شرخ الشباب وميعة الصبا ، بينما ظل مؤلف (أحزان فرتر) « إلى أن مات لا يندم على شيء ندمه على وضع هذه الرواية . ولا يخجل من عمل له خجله منها ، حتى لقد تمنى لو استطاع أن يجمع كل نسخها من أيدى ملايين من قرائها ليوكل بها النار » .

(ولماذا كان يخجل منها ويشعر أنها وصمة لرجولته ؟ لأن فرتر بطلها انتحر من أجل خيبة فى ميدان لهو وغرام ... والحياة أجل من أن يقطع المرء حبلها لخيبة أمل كائناً ماكان ، أو إن شئت فقل هى أهون من أن يكبر المرء أمر سعودها ونحوسها إلى هذا الحد . (٣)

فاذا كان جيته يحس هذا الاحساس نحو (أحزان فرتر) مع رفيع شهرتها وعلو منزلتها فى دنيا الأدب ، فحق للمازنى أن ينعى على المنفلوطى تخاذل أبطاله على

---

(١) الجزء الثانى من ديوان النقد
(٢) الجزء الثانى من ديوان النقد ص ٥
(٣) ديوان النقد ج ٢ ص ٥

يديه حتى يموتوا فى ربيع أعمارهم . وما كان الأدب ليسكب الدموع كالثكالى والولهى ولكنه رسالة كبرى تصحو على صوتها الأمم ، وتشتد على إهابتها العزائم ، ويحيا بخصبها موات الشعوب . وهو حينا نور يشرق فيسعد ، وآنا نار تحرق الوهن والخمود . فتصفو النفوس وتصح المدارك .

وقد نقد المازنى على سبيل المثال قصة (اليتيم) التى صدر بها المنفلوطى (عبراته) فنقض موضوعها وفتح فيه ثغرات متعددة . وأنت هنا لا تحس وطأة التحامل بل تلمس صدق الفن فى النقد . ثم عطف المازنى إلى الأسلوب فأخذ على المنفلوطى إلحاحه فى استعمال المفعول المطلق دون أن تكون هناك حاجة إلى استعماله ، ثم ساق سبعة وعشرين جملة تؤيد ما ذهب إليه ، بل عدله دون أن يستقصى ٥٧٢ مفعولا مطلقاً . وقد أغراه بهذا الإحصاء غرابة كلف المنفلوطى بصيغة المفعول المطلق كما يقول . وليعرف هل الشأن واحد فى كل كتابته أم هو اتفاق ومصادفة فى هذه القصة وحدها ، فاذا به قد استعمل هذه الصيغة أكثر مما استعملها العرب جميعا (١)

ولعل هذا التعليل الأخير ينفى عن المازنى شبهة الإغراض فى النقد ، ولو إلى حد كبير فإن الذى يمضى فى القراءة إلى نهاية الشوط ، ويستقصى الظواهر المختلفة قبل أن يصدر حكمه لناقد عادل .

° ° °

وقد لاحظ المازنى على المنفلوطى كثرة النعوت والأحوال ، وقد أخذ هذا عليه لأنه يعد (الإسراف فى النعوت من دلائل الضعف وفقر الذهن لأن الكاتب إنما يرصها واحداً بعد واحد وفى مرجوه أن يوافق واحد منها محله وأن يقع فى مكانه . ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وماذا يلقى وينبذ . وانما كان هذا الإكثار من علامات الوهن، لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة إذا كان لا يدرى أى الرموز اللفظية أكفل بالعبارة التامة عن المعنى المراد، فهو من أجل هذا يستعمل اللغة جزافا ، ويقيس الألفاظ فى ذاكرته برنين الأصداء المتقطعة للأصوات المألوفة. وهناك أمر آخر وهو أن الترادف فى اللغة من الأكاذيب الشائعة ، إذ ليس ثم فى الحقيقة لفظان يؤديان معنى واحداً على وجه الضبط . وما من مترادفين يزعم

---

(١) ديوان النقد ج ٢ ص ٢٥

الزاعمون أنهما سواء فى المدلول إلا وبينهما مقدار من الاختلاف قل أو كثر . فإذا ساق إليك كاتب سلسلة نعوت متقاربة المعانى ، متشابهة المدلول ، كان لنا أن نسأل أيها يعنى على التحقيق . (١)

° ° °

وأخذ المازنى على المنفلوطى احتفاله بالتفصيل فى المحسوسات ، بينما محك القدرة فى تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة لا ظواهر الأشياء وقشورها ، وفى رسم الانفعالات والحركات النفسية واعتلاج الخوالج الذهنية وما هو بسبيل ذلك . (٢)

وأخذ المازنى على المنفلوطى تحديثه عن أشخاص قصصه بينما يطل عليهم من نافذة مكتبه ، ووصفه لدقائق حركاتهم مع ما بين نافذته ونوافذهم من بُعد أقله عرض الشارع واختياره أحيانا منتصف الليل زمنا للرؤية التى هى عماد هذه القصة أو تلك من قصصه كما زعم فى قصة اليتيم أنه رأى (فتى شاحب الوجه منقبضا جالسا إلى مصباح منير فى إحدى زوايا الغرفة ، ينظر فى كتاب أو يكتب فى دفتر أو يستظهر قطعة أو يعيد درساً .) فكيف استطاع كما يقول المازنى — محقاً — هذا التمييز بين الاستظهار والإعادة ، وكيف رأى شحوب لون الوجه مع هذا البعد ؟

° ° °

وأخذ المازنى على المنفلوطى دعوى البكاء من أجل أشخاص قصصه كلما حزب أمر بينما سجل على نفسه فى ترجمة حياته أن طفليه ماتا فى أسبوع واحد (فسكن لهذا الحادث سكونا لم تخالطه زفرة ، ولم تمازجه عبرة ، على فرط حبه لهما وتهالكه وجدا عليهما ! وكذلك كان سكونه لما ماتت زوجته ، فقد جلس إلى الناس يحادثهم كأن المرزوء سواه .

فالذى يتماسك إلى هذا الحد حين يفجع فى ولديه على حبه لهما وتهالكه وجدا عليهما ، كما يقول ، لا يكلفه الناس أو يكلف هو نفسه أن يذرف الدموع هاميات من أجل غيره ، وهى فى بلواه عصية التسكاب .

هذه هى الخطوط البارزة فى نقد المازنى للمنفلوطى . ونلاحظ أن المازنى هنا لم يستطرد عن الموضوع كعادته ، ولم يتهرب من إبداء الرأى صريحاً كما رأينا فى

---

(١) ديوان النقد ج ٢ ص ٢٥ — ٢٦ (٢) ص ٣٠٠

حصاد الهشيم ازاء الآنسة مى ، بل أخذ الموضوع مأخذ الجد وتناسى مزاحه المألوف ، وشرع ينقد فى صراحة ، وينتقل من مأخذ إلى مأخذ فى تفصيل وترتيب يوحى بالترقيم .

٭ ٭ ٭

أما الدكتور طه فقد نقد المازنى كتابيه (حديث الأربعاء)، و(قصص تمثيلية)، فى كتابه (قبض الريح) .

وهو يخرج الرسائل التى جمعت فكانت حديث الأربعاء من عالم الكتابة ، ويراها خطبا مدونة ، بل يجردها من مزايا الفنيين جميعا (١). وأخذ عليه التكرار والحشو وعللهما (٢) ونقد بحث الدكتور طه فى القدماء والمحدثين نقدا موضوعيا، ثم نقد نظرية القدماء والمحدثين بوجه عام (٣) .

كما أنكر فى سخرية وجود الدكتور طه بنفس الأسلوب الذى اصطنعه الدكتور طه فى إنكار وجود مجنون ليلى . فعرض لطه الأزهرى النشأة ، وطه الذى نعته عبد الرحمن شكرى فى الجريدة بطه أفندى حسين ، ثم اقتطف من كلام طه الدكتور فقرات عن أبى العلاء ، وخلص من ذلك كله إلى أن (المشتركين فى حمل هذا الإسم ثلاثة أشخاص متباينين (شيخ وأفندى ودكتور). (٤)

وبعد أن ذكر ألواناً أخرى من التضارب فى حياة الدكتور طه ، انتهى إلى (أن يكون هناك أشخاص عديدون بهذا الاسم ، وهو غير محتمل . وأن يكون هذا الاسم مستعارا وهو الأرجح). (٥)

وقد أخذ المازنى على الدكتور طه (فى كتابيه — حديث الأربعاء — وهو مما وضع — وقصص تمثيلية — وهى ملخصة — أن له ولعاً بتعقب الزناة والفساد والفجرة والزنادقة . (٦)

وعلل هذا الاختيار وعقب عليه .. ولكن آثار المازنى تشهد بأنه لم يكن ينقد الدكتور طه لشهوة النقد ، فهو حين يجد خيراً يهش له غير مكابر أو جاحد . فحين

---

(١) قبض الريح ص ٣٧ — ٣٨

(٢) ٣٨ — ٣٩

(٣) ٥٦ — ٥٧

(٤) ٨٠

(٥) ٨٠ — ٨١

(٦) ص ٨٣ — ٨٤

ألف الدكتور طه كتابه (فى الشعر الجاهلى) كبر له المازنى هذه التكبيرة (أشهد أن الدكتور كان بارعا فى بسط رأيه وفى إبراز الشبهات التى تحوم حول هذا الشعر وتضعف الثقة بنسبته إلى الجاهليين وفى تأكيدها أيضاً . ومن واجب كل متأدب أن يطلع على هذه الرسالة التى جاءت — على خلاف عادة الدكتور خالية من كثير من حشوة المألوف .) (١)

ويقول (وقد تخالف الدكتور طه إذا عز عليك التخلى عما درجت عليه ، أو توافقه على كثير أو قليل مما يذهب إليه إذا آثرت التعويل على العقل والمنطق ، ولكنك لا تستطيع على الحالين إلا أن تقدر جهده وإلا أن تقر بقيمة هذا البحث الطريف . وما من ريب فى أن الأكثرين يشق عليهم أن ينفضوا أيديهم مما عاشوا مطمئنين إليه ، غير أن الشعر الجاهلى لا يصيبه شىء فهو باق كما هو ، لم يحرقه الدكتور ولا سواه من خلق الله . وكل ما يحد أن نسبته تتغير أو تصحح ، وما أحق ذلك بأن يكون رواية ممتعة ، وإنها لكذلك فى كتاب الدكتور .) (٢)

ومع ما يشوب هذا التقدير من سخرية خفيفة ، فإنه صورة للمازنى الناقد فى إنصاف ونزاهة الذى لم يتأخر عن الإقرار بالفضل حين وجد موضعاً ، ولا يغض من وفائه لوجه الأدب انه عاد فقال عن كتاب (فى الشعر الجاهلى) :

(فلسنا نقول أن بحث الدكتور طه قاطع فى إثبات ماذهب إليه ، وما نشايعه عليه من الرفض ، ولكنا نقول أن حجته أقوى من حجة القدماء ، وأن رسالته ليست اكثر من باب فتحه لطالب الأدب الجاهلى إذا أراد أن يصل إلى نتيجة يسكن إليها العقل . وأنها لم تخل من المآخذ ، ولم تبرأ من السقاط ، وأن أولها خير من آخرها ، وصدرها أمتن من عجزها . ذلك أنه لم يوفق فى التطبيق ولم يأت بشىء له قيمة ، ولو زهيدة حين أراد أن يتناول الشعر الجاهلى بالتفلية ، بعد أن مهد لذلك ببحث أسباب الانتحال ودواعيه .) (٣)

وراح المازنى يسوق الشواهد من كلام الدكتور ، فأخذ عليه قبوله بعضا من شعر أمرىء القيس اليمنى دون البعض الآخر وإن كانت كلها عدنانية قرشية . وأخذ عليه قبوله قصة الفرزدق فى اليوم المطير مع جنوحه إلى رفض القصص المنحولة .

---

(١) قبض الريح ص ٢١٦

(٢) ص ٢١٨ (٣) ص ٢١٨

وعد المازنى من سقاط الكتاب أنه يذكر (ابتذال) اللفظ ويعنى أنه مأنوس غير حوشى . ويتكلم عن المتانة والجزالة ويريد بها حشو الكلام بالغريب الذى يحتاج المرء فى فهمه إلى مراجعة معاجم اللغة . وهو مالا يغتفر لرجل تذوق الأدب بله من يدرسه فى الجامعة (١) .

وقد نقض له نظريته القائلة إن لغة الكلام عند العرب قبل الإسلام كانت وعرة حوشية . . ورفضه بناء عليها نسبة قصيدة عمرو بن كلثوم .

ومن أهم ما أخذه المازنى على الدكتور طه قابلية أسلوبه للتقليد حتى كثر محتذوه (لأن الأسلوب صورة من النفس ولكل ذهن التفاتاته الخاصة وطريقة فى تناول المسائل وعرضها . وكلما كانت هذه الخصوصيات أوكد وأعمق ، كانت المحاكاة أشق والإخفاق فيها أقرب . فهى لا تسهل إلا حيث يكون الأسلوب خاليا من الخصائص التى ترجع فى مرد أمرها إلى النفس وما ركبت عليه وانفردت به) (٢)

° ° °

أما إذا أراد المازنى ألا يحتفل بمنقود كثيرا ، فإنه يروغ من إبداء رأيه وخير شاهد على هذا نقده كتاب (النثر الفنى) (٣) .

وإلا فما دخل هذه القصة الطويلة التى جرت حوادثها فى حى مجلد الكتب ؟

وهو يروغ هكذا إذا كان رأيه على خلاف ما ينتظره المنقود منه ، وهو يريد أن يجامله بالسكوت عنه دون أن يداجى فيما يراه .

وفى نقد المازنى كما فى سائر كتاباته تبدو ظاهرة الاستطراد واضحة . ففى كتابه (حصاد الهشيم) يتحدث عن الواجب فى مقالة طويلة ، ثم يتحدث عن الكتب والخلود فى مقالة تالية ، بمناسبة إهداء المرحومة مى له كتابها (الصحائف) و (ظلمات وأشعة) . ومقالتا (الواجب) و (الكتب والخلود) جيدتان . ولكننا لم نقف على رأيه فى الكتابين من الناحية الفنية أو ما نسميه النقد الأدبى ، اللهم إلا تلك الإشارة الخفيفة حين قال فى ختام مقال (الواجب) بعد أن تحدث عن ثقل الواجب

---

(١) قبض الريح ص ٢٢١
(٢) ٥٢
(٣) خيوط العنكبوت ص ٤١٢

على النفس أو استثقالها له مهما بلغ من مسايرته لها ، قال بعد هذا :

« كذلك كنت أحدث نفسى قبل أن أفض الغلاف عن الكتابين . وقد مضت على أسابيع كنت أقدر أن تكون كلها معاناة للاحساس بمرارة الإذعان لعامل أو باعث من غير النفس . ولكنى ما كدت أتصفحهما وأقرأ من هذا فصلا ومن ذاك صفحة حتى شعرت كأن الواجب قد استحال رغبة وزايلنى انقباضى عن الأدب » .

إنها بارقة ثناء بعد أن أغضى عن الكتابين فى المقال كله . ولكنه ثناء المجامل المهدى إليه ، وثناء الذكى المدرك الغرض من الإهداء .

° ° °

ومع أن الاستطراد ظاهرة ملحوظة فى كتابة المازنى ، إلا أنه كان يتعمدها إذا أراد ن يتخابث فيهرب من النقد بالاستطراد إذا كان موضوع النقد لا يبلغ منه مكان الرضا ، ولا يريد فى نفس الوقت ان يحرج الكاتب سافرا . فأيسر الحل عنده أن يقف منه موقفا سلبيا . وإن كان هذا الموقف السلبي فى نظرى أشبه بما يسمونه فى البلاغة القديمة الذم بما يشبه المدح .

وهو ساخر فى نقده شأنه فى كل مايكتب وإن كان فى نقده يلف السخرية أحيانا فى غطاء كثيف. فهو مثلا فى مقالته (الواجب) و(الكتب والخلود) يزعم أنه عندما تأمل كتابى « مى » وثب به الخيال إلى جبل أولمبيا أو طار به إليه ويقول . . . (وتصورت المخلدين من الكتاب والشعراء على قممه وسفوحه وفى مخارمه ، وقد غص بهم وشرق بجموعهم الوافدة عليه من كل أمة. فأدركنى العطف عليهم والمرثية لحالهم ولما يعانونه من الضيق والكرب . وتراءى لى كأنهم ضاقوا صدرا بهذه الحـــال فحشدوا أنفسهم مؤتمرا وقام فيهم الخطباء يشرحون آلامهم ومتاعبهم ويفصلون أسبابها . ويصفون العلاج ويطرحون الاقتراحات ، وكأنى أسمعهم يذكرون من أسباب هــذا الزحام الذى لم يعد يطاق ، فشو التزييف فى مؤهلات الخلود ، وانتشار المطابع والصحف على ظهر الأرض التى لاتزال تتعقبهم مصائبها . ويقولون إن الصحف دأبها أن تقرظ وتمدح . وإنما قلما تعنى بالتفلية والنقد ، أو تكترث للتمييز بين الجيد والردىء ، حتى اجترأ الضعفاء ، واغتر الأدعياء . وزادت الكتب بأنواعها حتى عن حاجة الأسواق . . وحتى صار كل أمرىء بعد موته يأتى إلى الجبل ومعه حمل بعير من شهادات الصحف ، فكثر بين الخالدين الواغلون ومن

لايستحقون إلا النار طعاماً لما سودوا من ورق .. وأصيب سكان الجبل بغلاء الآكال والأشربات الأولمبية غلاء فاحشاً مزعجاً يهدد بحدوث قحط عام .) (١)

ثم يحدثنا أنه ابتسم بعد هذا وتناول كتاب (الصحائف) وسائل نفسه .. ترى غداً كيف يكون حظ كاتبتك؟ ليس فى مصر من لايشهد لها بالبراعة ، وما من صحيفة إلا وهى تثنى عليها ، فهل تكفى هذه الشهادات للسكنى على جبل أولمبيا؟

وهذا السؤال منه بعد هذه المقدمة لايخفى معناها . وهذا المعنى أفصح عنه المازنى عندما سئل رأيه فى (مى) فقال (.. أهدت إلى كتابيها الصحائف وظلمات وأشعة — فألفيت نفسى نافراً غير مستعد لحسن الرأى فيهما . ولعل كلمة (الظلمات) هى التى ساء وقعها فى نفسى ، فكتبت بضعة فصول فى الأخبار — نشرت بعد ذلك فى حصاد الهشيم عن الواجب والكتب والخلود — والطبيعة عند القدماء والمحدثين ، ولم أتناول الكتابين بأى بحث . وإنما كتبت ما كتبت لمناسبة إهدائهما إلى .. وكان إهمال إبداء الرأى لا يخلو من معنى الاستخفاف) . (٢)

* * *

وقد نقد المازنى غير هؤلاء كثيرين ، ولكنى أكتفى بنقده لمن ذكرت مادام يفى ببيان طريقته فى النقد ... على أنه تكلم بنفسه عن مذهبه فى النقد بوجه عام فقال ... (مذهبى فى النقد أن أنظر إلى جملة ما فى الكتاب من الإحسان مقيسة إلى جملة ما فيه من العيب ، فإذا أربى الإحسان على الإساءة تقبلته وتجاوزت عما فيه من نقص أو مأخذ ، وإلا رفضته ، فهو ميزان ينصب ، وأى كفتيه رجحت أخذت بها . وهذا فى مذهبى هو العدل الميسور فى وزن الآراء والأعمال والحكم عليها .) (٣)

وهو لا يترك رأيه بدون تفصيل بل يعلله كعادته . وتعليله هنا أنه (لايخلو كتاب ما من نقص ولو خلا — وتلك مرتبة لاتنال — لما كان إنسانياً ، ولكان خليقاً بقارئه أن يحس أن صاحبه ليس من بنى الإنسان ، وأن ينظر إليه نظرة فيها

---

(١) حصاد الهشيم ص ٢٦٢

(٢) هامش ص ٩٠ كتاب (حياة مى) للأستاذ محمد عبد الغنى حسن

(٣) ص ٨٩/ ٩٠ من مجلة الكتاب عدد نوفمبر ١٩٤٥

رهبة وأن يستوحش من جانبه. بل أنا أذهب إلى أن من البواعث الخفية على الإعجاب أن يفطن القارىء إلى مواضع النقص ومواطن الضعف، وأن يحس ولو إحساساً غامضاً أن الكتاب من الكتب على جلال قدره وعظم شأنه وندرة مثله وعجز الأكثرين عن الإتيان بما يقاربه، لا يخلو من زلات وعثرات ووهن هنا، وسقوط هناك، أو إسفاف أو خمولة أو قصور أو تقصير أو غير ذلك مما يجرى هذا المجرى ويلحق به. وهذا الشعور، ولك أن تقول هذه الثقة من القارىء بأن الكتاب لا يبرأ من العيوب والمآخذ حتى ولو كان يعييه أن يبينها، ويضع أصبعه عليها يحفظ له احترامه لذاته أو يستبقى له القدر اللازم لحياته من الغرور، ويشعره أن الكاتب مهما سما، قريب منه وإنسان مثله، فيهون عليه أن يوليه الإكبار الذى يستحقه، دون أن يشعر بغضاضة من ذلك على نفسه. ومن هنا كان شر الكتب الإنسانية أو أشدها إستفزازاً للنفس واستثارة لسخطها، ذلك الذى يشعر القارىء بهوانه ويبرز له مبلغ ضعته وضآلته. وليست ثورة القارىء على الكتاب الذى يكون من هذا القبيل إلا مظهراً من مظاهر الدفاع عن النفس (١)

وهذا التعليل يطابق الواقع إلى حد كبير، إذ أن كثيرين من القراء يلذ لهم أن يلحقوا النقص بالكتاب حتى ولو كان يعى الواحد منهم أن يبينه كما يقول المازنى ويضع أصبعه عليه، ولكنه يفعل هذا حباً فى التظاهر بالفهم والإحاطة. وتعليل المازنى هنا تعليل نفسى صحيح إلى حد، لأن بين القراء أيضاً صادق النظرة عادل الحكم كريم التقدير.

ولكن الشطر الأخير من هذا التعليل لا نستطيع أن نسلم به دون مناقشة (.. شر الكتب الانسانية أو أشدها استفزازاً للنفس واستثارة لسخطها، ذاك الذى يشعر القارىء بهوانه ويبرز له مبلغ ضعته وضآلته. وليست ثورة القارىء على الكتاب الذى يكون من هذا القبيل إلا مظهراً من مظاهر الدفاع عن النفس.)

بأى شىء يعتز الفكر الإنسانى وإذن إذا كانت الكتب القيمة هى شر الكتب الإنسانية، وأشدها استفزازاً للنفس واستثارة لسخطها، بدعوى أنها سلمت من المآخذ التى ترضى غرور طائفة من القراء؟

---

(١) ص ٧٩ من مجلة الكتاب عدد نوفمبر سنة ١٩٤٥

إن القارئ ليس غريماً للكاتب ينفس عليه إحسانه وتجويده ، بل ان القارئ الفطن يعد الكاتب المجيد صديقا عزيزاً يمتعه بلذاذات العقل ، وروائع الإلهام حينا ، ويعبر عما بنفسه آناً فيشعر براحة نفسية تحببه فى الأثر الفنى .

ولكنها مبالغة المازنى التى تورطه أحياناً فيما يصدره من أحكام .

والمازنى فى نقده للشعر يعطى القارئ فكرة عامة عن الغرض من القصيد ، ثم يتناول لها بيتاً بيتاً أو قطعة قطعة ويبين ما فى المعنى من استحالة أو فساد .

وهو فى نقده كشأنه فى سائر كتاباته يتدفق وقد يندفع أو يتحامل ولكن الفكرة التى يبنى عليها والأسباب التى يسوقها سليمة كلها . فهو مع إدراكه الكامل للمعايير الأدبية كان تأثرياً فى نقده . فإذا تحدث عن ابن الرومى جاوز الحد فى التقدير ، وإذا نقد حافظا جرده من الحسنات ، وإذا أراد المجاملة سكت بالاستطراد إلى موضوع آخر . ومن ثم فالمازنى أدنى إلى الفنان فى نقده ، لا لممارسته الأدب فحسب ، ولكن لأن مزاجه الفنى كان يدفعه إلى الإقبال آنا ، والنفور حيناً ، وإلى المبالغة فى الأحكام وقيام هذه الأحكام على علاقاته بمنقوديه .

والمازنى حين يضع الكاتب أو الشاعر فى كفة الميزان يدقق فى الحساب ، وحكمه على الأدباء كحكمه على تلاميذه حين كان يشتغل بالتدريس يعطى الدرجات بالربع والخمس والثمن لاشحا ولكن مناكفة وسخرية .

ويقول عنه أصدقاؤه أنه كان إذا تحدث ناقداً ، صور الشخصيات المنقودة فى جمل قصيرة معبرة هى جماع صفات الشخصية التى ينقدها ، وتكون هذه العبارات القصيرة كلمسات الفنان التى تخلع طابعه على الأثر الفنى .

° ° °

ليس عندنا نقاد منقطعون للنقد ، ولكن نقادنا أدباء يزاولون النقد إلى جانب غيره من ألوان الكتابة وهم بين :

١ — مهتم بالناحية اللغوية يحصر نقده فى الألفاظ والصيغ ونصيبها من الخطأ والصواب ، وحظها بعد هذا من البلاغة . ومن هؤلاء الأب انستاس الكرملى والأستاذ مصطفى صادق الرافعى فى كتابه (على السفود) .

٢ — مهتم بالناحية الموضوعية ينصب نقده على الموضوع كالأساتذة العقاد فى كتابه (ساعات بين الكتب) ، وميخائيل نعيمه فى كتابه (الغربال) ، ومحمد عبد الغنى

حسن فى كتابيه (من أعلام الشرق والغرب) و(بين السطور).

٣ — ناقد يجمع بين الناحيتين اللغوية والموضوعية كالدكتور طه فى (حديث الأربعاء) والأستاذ مارون عبود فى كتابيه (على المحك) و (مجددون ومجترون).

٤ — ناقد شخصى يحكم ذوقه فى الأثر الفنى ، ويترجم إحساسه الخاص نحوه كما كتب الدكتور مندور عن أدب المهجر فى كتابه (فى الميزان) . ويسمى الدكتور مندور نفسه هذا النوع من النقد (النقد الذاتى أو التأثرى) . (١)

٥ — ناقد يطبق المقاييس الغربية الحديثة كالأستاذ مصطفى السحرتى فى الشعر (٢).

٦ — وهناك نوع من النقد يروج عندنا هو النقد الذى يسميه الدكتور مندور (النقد الاعتقادى) . ويصفه بأنه (النقد الذى يسيطر عليه آراء ومعتقدات سبق أن استقرت عند الناقدين ، وذلك لهوى دينى ، أو وطنى ، أو عنصرى ، وهذا هو أشد أنواع النقد تعرضاً للتجريح) .

ونقد المازنى يدخل بعضه تحت النقد الموضوعى ككتابته عن ابن الرومى ، وبعضه يمتزج فيه النقد الموضوعى بالنقد اللغوى كنقده للمنفلوطى وحافظ وعبد الرحمن شكرى وبعضه يلمح فيه المقاييس الغربية كما فعل فى كتابه (الشعر غاياته ووسائطه) ، وكتابة المخطوط (فلسفة الشعر وتطوره) .

وقد نص فى مقدمة المخطوط على أنه أفرد للنقد الأدبى فصلا مستقلا . وأنه تناوله تناولا لم يسبق إليه . وانى لآسفة إذا لم أعثر على هذا الفصل فى المخطوط ، لعلى أطالع فيه جديداً من النقد ، او أعثر على آراء له تضاف إلى ما كتبته عنه ، أو تغير منه ولكنى لم أصل . . .

* * *

لقد لمحنا مكان المازنى فى المقالة والقصة ولكننا لا نستطيع أن نحدد مكانه بين النقاد لأنهم قلة ، ومذاهبهم فى النقد متداخلة ، ومن ثم لا يتسنى لنا تقسيمهم إلى طبقات أو مراتب .

---

(١) ص ٨ من كتاب مندور (فى الأدب والنقد)

(٢) كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للأستاذ السحرتى

الفصل الخامس

المازنى المترجم

قد تجتمع الآراء وتتفرق حول المازنى الكاتب والمازنى الشاعر ، ولكن المازنى المترجم الفذ لا يختلف عليه إثنان . . .

وصفه أحد معاصريه بأنه كان (يستطيع أن يفتح المرجع التاريخى فى اللغة الإنجليزية وأن يلخصه وهو يقرؤه ، وأن يترجمه وهو يلخصه ، وأن يكتبه على ورق الناسخة فى وقت واحد ، وهى أربعة جهود يجمعها ذكاء المعلم النابغة فى لحظة واحدة . جهد القراءة ، وجهد التلخيص ، وجهد الترجمة ، وجهد التحضير) .

(إلا أن السرعة فى الفهم والترجمة الصحيحة أهون ما فى هذه الملكة النادرة ، وأقول النادرة ، وينبغى أن أقول الوحيدة فى تاريخ الآداب العالمية ، فإنى لا أعرف فى آداب المشرق أو المغرب نظيراً للمازنى فى هذه الملكة التى أسميها بعبقرية الترجمة).(١)

وهذا قول على ما فيه من تعميم الحكم والمبالغة فيه ، شهادة ند له فى الأدب لم يحجبها تنافس القرينين ، مما ينم على استواء ملكة الترجمة عنده ، بحيث لا يجوز عليها الإخفاء لأنه لا يغض منها ، كما أن الإعلان عنها لا يعليها سواء بسواء .

كان المازنى يترجم فلا تلمح على وجهه أى أثر أو مجهود ، ولعل هذا الدليل المادى أبلغ شاهد على عبقريته الفذة فى هذا الميدان . روى لى الأستاذ العقاد أنهما أثناء اشتغالهما معا بالتدريس فى المدرسة الإعدادية ما بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩١٦ ، وكان المازنى يومئذ شاباً فى الخامسة والعشرين ، أراد أن يقتطفا من كتاب جيبون عن الإمبراطورية الرومانية القدر اللازم للطلاب . فكان المازنى يفتح الكتاب وأمامه آلة الرونيو ويقرأ ويفهم ويلاحظ الجزء المطلوب ويترجمه ويكتبه . كل هذا فى آن واحد . . وكثيراً ما يكون قبل الحصة بنصف ساعة . . ولعل السر فى هذا قدرته على التطبع وتشرب ما يقرأه ، فوق تمكنه التام الكامل من اللغتين

---

(١) مقال للاستاذ العقاد بالمصور

الإنجليزية التى يترجم منها ، والعربية التى يترجم إليها ، من طول ما قرأه فيهما وكثرة ما وقف عليه من أسرار بلاغتهما .

وقوته فى الإنجليزية مردها إلى أن العلوم كلها كانت تدرس فى عهد طفولته وصباه بها ، وترجع كذلك إلى مصاحبته لشكرى وهو القراء فى اللغتين . ولكن شكرى مع عمق ثقافته ، وسعة اطلاعه ، ورسوخ قدمه فى اللغات ، لا يشأى المازنى فى الترجمة بل كان المازنى أقدر منه كما هو أقدر من سواه لأنه انفرد من دونهم بقدرته على الانطباع .

وقد مارس المازنى الترجمة فى مطلع حياته عندما عين مدرسا . وقد ذكر بعض تلاميذه (١) الذين اتصلت بهم أنه كان يكلفهم بترجمة أصعب النصوص لا من الإنجليزية إلى العربية فحسب ، بل من العربية إلى الإنجليزية ، كبعض فقرات من رسائل عبد الحميد الكاتب ، على الرغم مما اشتهرت به من كثرة الترادف والبسطة فى العبارة ، وغموض معانى ألفاظها على المحدثين من قراء العربية أنفسهم .

ولم تقف موهبة المازنى عند الترجمة الأدبية بل لازمته حتى فى ترجمة الوثائق السياسية وهى من أشق ما يكون وأعسرها لأمرين :ـ

(١) أن كل شىء فى ترجمة الوثائق السياسية يتوقف على كلمة ، فما أبعد الفرق بين حكومة ذاتية وحكم ذاتى مع أن الأمر فيهما فى الترجمة يشكل على كثيرين.. هذا مثال .

(٢) فى الوثائق السياسية لا تكون الترجمة بالأسلوب الأدبى ، بل لا بد فيها من مجاراة أسلوب الصحف وهو أسلوب ألفاظه محدودة . ورغم هذا كله ترجم المازنى الكتاب الأبيض (٢) .

لقد كان المازنى يحضر جلسات المحاكم العسكرية (٣) . وكانت المناقشة فيها

---

(١) من تلاميذه الأستاذ عبد الرحمن صدقى والأستاذ احمد خورشيد

(٢) الكتاب الأبيض هو مجموعة المكاتبات بين النبى ووزارة الخارجية الإنجليزية والوثائق الخاصة بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ وقد ترجمه لجريدة الأخبار .

(٣) اطلعت على هذه الجلسات بجريدة الأخبار المحفوظة بدار المحفوظات بالقلعة وعددها ٩٩ جلسة والجلسة الأولى منشورة بالعدد ١٢٣ من جريدة الأخبار السنة الأولى صفحة ٣ — الصادر فى ٢١ يولية سنة ١٩٢٠ . وبقية الجلسات منشورة تباعاً حتى انتهت آخر جلسة فى العدد ١٨٨ الصادر فى ٧ أكتوبر سنة ١٩٢٠

والدفاع بالإنجليزية . فكان يترجم ويلاحظ ويصف دون أن تفوته شاردة ولا آبدة كما يقولون ، وكان يرسم صورا لكل ما يلفته من الأشياء أو الناس . كل هذا فى وقت واحد . وهو فى مجلسه فما إن تنفض الجلسة حتى يرســـل أوراقه إلى جريدة الأخبار .

وقد ترجم المازنى عن الإنجليزية :

١ ـــ الكتاب الأبيض

٢ ـــ جريدة اللورد سافيل عن أوسكار وايلد .

٣ ـــ رواية آلن كوترمين عن ريدر هجرد .

٤ ـــ مسرحية (الشاردة) عن جالسورذى .

٥ ـــ مدرسة الوشايات عن شريدان .

٦ ـــ التربية الطبيعية أو أميل القرن الثامن عشر (١) .

٧ ـــ حكم المقصلة لروفائيل ساباتينى .

٨ ـــ ابن الطبيعة وهـذه الرواية من بواكير إنتاجه فى الترجمة . فقد ترجمها سنة ١٩٢٠ .

وهى قصة (سانين) للكاتب الروسى هاتزيباشيف . ونقلها المازنى عن ترجمة إنجليزية . وترجمتها شاهد على أنه كان يترجم ما يتأثر به . فقد كتب المازنى مقالة بالهلال ملخصها .. أن قصة سانين Sanine للكاتب الروسى M. Artzibashev كانت الحادثة الوحيدة التى أثرت فيه تأثيراً بليغاً قلب حياته رأساً على عقب ، فأخرجه من يأسه الذى ران عليه بعد وفاة زوجه إلى دنيا باسمة كلها آمال وأحلام وقوة .

٩ ـــ ترجم المازنى مجموعة من القصص الإنجليزى يضمها كتابه (من القصص الإنجليزى) . والقصص التى إختارها لأشهر الكتاب الإنجليز كاوسكار وايلد وتشارلز ديكنز ، والكاتب ه . ج . ولز صاحب قصة آلة الزمان ، وأسلوبه من التعقيد والتركيب بمكان حتى ليتعذر فهمه فى أكثر من موضع . ولعل الفقرة التالية

---

(١) وضعه جان جاك روسو وعرب المازنى عن الإنجليزية فصوله الأولى فى مجلة البيان فى ثلاثة أعداد العدد ٨ ص ٥٠٦ و٩ ص٥٦١ و١٠ ص ٦٤٥ من السنة الأولى (سنة ١٣٣٠)

من التقديم الذى قدم به هذه المجموعة تبين مبلغ ما تجشمه فى الترجمة كما تبين طريقته فى ترجمتها . .

(وقد توخينا فى الترجمة ما روعى فى الاختيار — أى إبراز أسلوب الكاتب لا أسلوب المترجم . ولم يكن هذا سهلا ولا كان مطلبه هينا لشدة التفاوت ، ولكنا تكلفناه وعسى أن نكون وفقنا فيه . وقد حرصنا على التزام الأصل حتى يمكن أن نقول إن الترجمة حرفية على قدر ما يتيسر ذلك فى النقل من لغة إلى أخرى بينهما من الاختلاف ما بين العربية والإنجليزية . ولم نحذف من الأصل فى هذه المجموعة كلها إلا بضعة سطور لا يزيد عددها على عدد أصابع اليدين . وكانت علة الحذف العجز التام عن الإهتداء إلى ما يؤدى — معناها مع شدة تفهما — فى لغتنا العربية .)

ولا بد للحكم الصحيح على نصيب هذا القول من الصدق ، أن نأتى بنموذج نقابل فيه بين الأصل الإنجليزى والترجمة العربية . وليكن هذا النموذج من رواية آلة الزمان لصاحبها ه . ج . ولز وهو من أشد الكتاب تعقيدا كما أسلفنا .

The darkness grew apace; a cold wind began to blow in freshening gusts from the east, and the showering white flakes in the air increased in number. From the edge of the sea came a ripple and whisper. Beyond these lifeless sounds the world was silent. Silent? It would be hard to convey the stillness of it. All the sounds of man, the bleating of sheep, the cries of birds, the hum of insects, the stir that makes the background of our lives - all that was over. As the darkness thickened, the eddying flakes grew more abundant, dancing before my eyes; and of the cold of the air more intense. At last, one by one, swiftly, one after the other, the white peaks of the distant hills vanished into blackness.

The breeze rose to a moaning wind. I saw the black central shadow of the eclipse sweeping towards me. In another moment the pale stars alone were visible. All else was rayless obscurity. The sky was absolutely black.

"A horror of this great darkness came on me. The cold, that smote to my marrow, add the pain I felt in breathing overcame me. I shivered, and a deadly nausea seized me. Then like a red - hot bow in the sky appeared the edge of the sun. I got off the machine to recover myself. I felt giddy and incapable of facing the return journey. As I stood sick and confused I saw again the

moving thing upon the shoal there was no mistake now that it was a moving thing - against the red water of the sea. It was a round thing, the size of a football perhaps, or it may be, bigger and tentacles trailed down from it, seemed black against the weltering blood - red water, and it was hopping fitfully about. Then I felt I was fainting. But a terrible dread of lying helpless in that remote and awful twilight sustained me while I clambered upon the saddle.[1]

وهذه هى الترجمة العربية كما وضعها المازنى . .

وأخذ الظلام يشتد ، وهبت ريح صرصر من الشرق ، وكثرت الثلوج فى الجو ، وارتفعت من ناحية البحر همسة وحركة ، وكانت الدنيا فيما خلا ذلك ساكنة . . أقول ساكنة ؟ إن من العسير أن أصور لكم سكونها ووقعه . فما بقى شىء من أصوات الإنسان والحيوان والطير والحشرات والهوام ، أو من الحركة المألوفة فى حياتنا ، وجعل الثلج المتساقط يزداد مع الظلام ، ويأتى من كل أوب . واشتد البرد وهرأنى . واختفت أخيراً القمم البيضاء للتلال النائية ، ولفها الليل فى سواده ، وصارت الرياح تنوح وتهجهج . ورأيت غبرة الكسوف تدنو منى ، ولم يبق ما يرى غير النجوم الشواحب ، واحلولكت السماء فما يلمع فيها شعاع واحد .

وثقلت على نفسى وطأة الظلام الكثيف . واشتد على البرد وقف منه جلدى ، وتعذر التنفس ، فانتفضت ، وعانيت من ذلك كرباً شديداً ، ثم ظهر قوس الشمس ، فنزلت عن السرج حتى تثوب نفسى إلى ، فقد كان رأسى يدور وكنت أحس أنى غير قادر على رحلة الإياب ، ورأيت وأنا واقف ذلك الشىء الذى لاحظت حركته على الشاطىء ، ولم يبق عندى شك فى أنه جرم يتحرك ، فقد كان احمرار الماء يبدى حركته . وكان كالكرة وفى حجمها ، أو أكبر ، وله خيوط تمتد منه وتذهب فى الأرض ، وكان أسود اللون بالقياس إلى لون الماء المضطرم ، وكان ينط . فشعرت بالإغماء ، ولكن الفزع من الإرتماء هنا بلا حيلة ولا حول فى هذا الغسق البعيد الفظيع ، قوانى ، فأمتطيت الآلة وقعدت على السرج .

والمازنى هنا لم يلتزم الأصل فى الترجمة ، وإنما الترجمة الحرفية لهذه القطعة هى :

---

1. The short Stories of H. G. Wells. pages 96 - 97

(٢) (من القصص الإنجليزى) ص ٣٨٠ — ٣٨١

(وسرعان ما اشتد الظلام — وأخذت ريح باردة تهب من الشرق هبات منعشة .
وازداد عدد ندف الثلوج فى الهواء ، وارتفعت من ناحية البحر همسة وحركة ،
وكانت الدنيا فيما خلا هذه الأصوات التى لا حياة فيها ساكنة . ساكنة ؟ إن من
العسير أن أصور لكم سكونها ، فإنه لم يبق شىء من أصوات الإنسان وثغاء
الخراف وبغام الطير وطنين الحشرات أو الحركة التى تكون مهاد الصورة فى حياتنا .
وزادت مع اشتداد الظلام ندف الثلج الدوارة زيادة وافرة وتراقصت أمام عينى ،
واشتدت برودة الهواء . وأخيراً اختفت القمم البيضاء للتلال النائية بسرعة واحدة
بعد أخرى وتلاشت فى سواد الليل ، وصارت الرياح تنوح . ورأيت الظل الأسود
فى وسط غبرة الكسوف يزحف نحوى . ولم يبق ما يرى غير النجوم الشواحب ،
واحلولكت السماء فما يلمع فيها شعاع واحد .

وروعنى ذلك الظلام الكثيف ، واشتد البرد الذى نفذ (١) إلى نخاع عظمى .
وغلبنى الألم الذى شعرت به عند التنفس فارتجفت من البرد وأصابنى دوار مميت
ثم بدت حافة الشمس فى السماء كقوس حام أحمر . فنزلت عن السرج حتى تثوب
نفسى إلى فقد شعرت بأن رأسى يدور وأننى غير قادر على رحلة الإياب . وبينما
كنت واقفا مريضا مرتبكا رأيت مرة أخرى الشىء المتحرك على الشاطىء ، ولم يبق
الآن شك فى أنه شىء يتحرك بالقياس إلى مياه البحر الحمراء . وكان مستديراً فى
حجم كرة القدم أو ربما أكبر ، وقد انسحبت منه قرون الاستشعار على
الأرض (٢) . وكان يبدو أسود بالقياس إلى المياة المضطربة الحمراء . وكان يثب
فى خفة ، ثم شعرت بالإغماء . ولكن الفزع المريع من الارتماء بلا حيلة ولا حول
فى هذا الغسق البعيد الفظيع ، قوانى . بينما تعلقت فوق السرج (٣)

---

(١) نفذ إلى نخاع عظامى ترجمة للكلمة الإنجليزية smote to my marrow

(٢) قرون الاستشعار ترجمة للكلمة الإنجليزية Tentacles أى أعضاء الحس

(٣) تعلقت فوق السرج Clanbered upon the saddle ولفظه clambered
يؤديها فى لغتنا العامية كلمة (تشعبط) وقد رأيت أقرب الألفاظ العربية إلى هذا المعنى كلمة
(تعلق) ولولا تحرى (الحرفية) فى الترجمة بقصد المقارنة لوضعت فى مقابلها كلمة (علوت
السرج) أو امتطيت السرج .

هذه هى ترجمة المازنى لقطعة من رواية (آلة الزمان) . فإذا استحضرنا هنا ما قاله فى مقدمة كتابه (من مختارات القصص الانجليزية) من أنه حرص على التزام الأصل ، حتى ليمكن أن يقال إن الترجمة حرفية على قدر ما يتيسر ذلك فى النقل من لغة إلى أخرى . وأعدنا النظر فى هذه القطعة على هذا الأساس، ثم قابلناها بالترجمة الأخرى التى تحريت عامدة أن تكون حرفية فى كل كلمة وعبارة فيها ، تبينت لنا عدة أمور منها :

أولا : أن المازنى كان يتخطى أحيانا ألفاظاً لا مبرر لتخطيها لمن يترجم ترجمة حرفية ، إذ أن هذه الألفاظ لها مقابل فى العربية . وهذه الألفاظ هى :

وسرعان : وهى فى موضعها من الترجمة لها دلالة زمنية .

هبات منعشة : وحذف كلمة منعشة فى ترجمة المازنى ينقص به المعنى .

ندف الثلوج : ندف هنا المقصود بها شكل الثلج على هيئة القطن المنفوش .

التى لاحياة فيها : وهذه العبارة وصف الأصوات .

ثغاء الخراف
بغام الطير
طنين الحشرات
} التميز بين الأصوات موجود عند الكاتب الأصلى ، وهو فوق هذا من حلى الأسلوب . فضلا عن وجوبه فى مقام (الترجمة) .

ندف الثلج الدوارة : تفيد الشكل والحركة .

ورأيت الظل الأسود فى وسط غبرة الكسوف (تفصيل تجاوزه المازنى فى قوله (ورأيت غبرة الكسوف)

كقوس حام أحمر : تشبيه حذفه المازنى .

كنت واقفا مريضا مرتبكا : وصف حذفه المازنى .

الفزع المريع : » » » » .

المياه المضطربة الحمراء : » » » » .

ثانياً : كما تخطى المازنى بعض ألفاظ وعبارات ، زاد من عنده ألفاظا ليست موجودة فى الأصل ... وهذه الألفاظ هى :

أقول ساكنة (وهذا اللفظ بدونه لا تنقص الترجمة شيئاً .)

إن من العسير أن أصور لكم سكونها ووقعه . إنى أحس أن المازنى أضاف كلمة (ووقعه) هنا ليرسم ظلال المعنى الذى أراده الكاتب .

واشتد البرد وهرأنى (هرأنى ليست موجودة فى الأصل وإن كانت نتيجة طبيعية لاشتداد البرد .)

فامتطيت الآن (كلمة الآن ليست موجودة فى الأصل .)

ثالثاً : هناك ألفاظ وعبارات اختلفت فيها ترجمة المازنى عن الترجمة الحرفية ومثل هذا :

١ — الترجمة الحرفية — « وزادت مع اشتداد الظلام ندف الثلج الدوارة زيادة وافرة ، وتراقصت أمام عينى » .

ترجمة المازنى — « وجعل الثلج المتساقط يزداد مع الظلام ويأتى من كل أوب . والاختلاف بين العبارتين واضح .

٢ — الترجمة الحرفية — « وأصابنى دوار مميت » .

ترجمة المازنى — « وعانيت من ذلك كربا شديدا » .

والعبارة الأولى كما تبدو أكثر تخصيصاً وإن كان الدوار المميت يكرب كربا شديداً .

٣ — الترجمة الحرفية — « رأيت مرة أخرى الشىء المتحرك على الشاطىء ولم يبق شك فى أنه يتحرك بالقياس إلى مياه البحر الحمراء » .

ترجمة المازنى — « ورأيت ذلك الشىء الذى لاحظت حركته على الشاطىء ولم يبق عندى شك فى أنه جرم يتحرك ، فقد كان احمرار الماء يبدى حركته . » .

والمعنيان متقاربان جداً وتصرف المازنى هنا لا عيب فيه .

٤ — الترجمة الحرفية — « وكان يثب فى خفة ثم شعرت بالاغماء » .

ترجمة المازنى — « وكان ينط فشعرت بالاغماء » .

وثم فى الترجمة الحرفية تفسح فى الزمن بين الوثب والشعور بالاغماء . وهذا لا يستفاد من ترجمة المازنى حيث تفيد الفاء السرعة فى التوالى .

رابعا : هناك أشياء أغفل فيها المازنى (الحرفية) فى الترجمة لتتسق مع الطابع العربى فى التعبير مثل :

الحرفية : واشتد البرد الذى نفذ إلى نخاع عظامى .

المازنى : واشتد على البرد وقف منه جلدى .

الحرفية : وغلبنى الألم الذى شعرت به عند التنفس .

المازنى : وتعذر التنفس

° ° °

وهذه التراجم أثرت فى المازنى أثراً بعيداً بحكم مقدرته العقلية على التمثل . وهذا الأثر يبدو فى بعض مؤلفاته مما أثار النقد حوله . ومما أخذ على المازنى فى هذا الباب مسرحيته (غريزة المرأة أو حكم الطاعة) . فقد تناولها ناقد على صفحات البلاغ (١) وأعلن فى نقده أن المازنى إنما ترجم بتصرف رواية (الشاردة) لجالزوردى الكاتب الانجليزى Galsworthy

ودفع المازنى التهمة بأن ترجم على صفحات جريدة السياسة (الشاردة) ، وقابلها فى نفس المكان بروايته (غريزة المرأة) ليدع من يشاء أن يقارن بينهما .

ولكن ناقده اتهمه فى هذه المرة بأنه تمسك بحرفية اللفظ فى الترجمة محاولا خلق بعض الاختلاف بينها وبين الترجمة الأولى .)(٢)

وضرب لذلك مثلا المشهد الختامى من الفصل الأول . فقابل الحوار الذى يدور بين الزوجين فى (غريزة المرأة) بنظيره فى ترجمة المازنى (الشاردة) . (٣)

وصنع مثل هذا فى الفصل الثانى كله (٤) .

ومضى الناقد فى مقابلته حتى الفصل الثالث الذى قدم بين يديه بأنه مزيج عجيب من مشاهد كثيرة فى رواية (الشاردة) صنعه الأستاذ المازنى فى معمله ، فأخذ قطعة من هنا وقطعة من هناك ، ونقل الحوار الذى يجرى بين كلير وماليس فى ختام الفصل الثانى فى الشاردة وأضاف عليه نبذاً متفرقة من الفصل الرابع . (٥)

---

(١) الأستاذ محمد على حماد
(٢) المعول ص ٢٢ للاستاذ محمد على حماد
(٣) المعول ص ٢٢
(٤) المعول ص ٢٧ — ٣١
(٥) المعول ص ٣٣

وقد ترجم الناقد الفصل الرابع من (الشاردة) وأثبت النص الانجليزى الذى ترجم عنه . وقابل بعد هذا الحوار الذى دار بين بطلة (غريزة المرأة) والشاب الذى رآها فى منزله بالحوار الذى دار بين بطلة الشاردة والشاب الذى التقت به فى الحانة . والحوار الأول من تأليف المازنى والحوار الثانى من ترجمة الأستاذ الناقد عن الشاردة فى الانجليزية . (١)

كما أخذ الناقد على المازنى عمده إلى النص المطبوع لغريزة المرأة وتغيير معالمه بالحذف فى مواضع ، والإضافة فى مواضع أخرى . وراح يعرض نماذج من غريزة المرأة فى ثوبها الأول ، ويقابلها بنظائرها فى غريزة المرأة التى نشرها المازنى فى السياسة وهو يساجله . (٢)

والنقد فى جملته صادق فى مآخذه وملاحظاته ، لولا ما يشوبه من سباب لا موضع له فى جلاء رأى أدبى .

وقبل أن أنتقل إلى نقطة أخرى أسجل هذه الملاحظة ، وهى أن المازنى حل الأزمة اللغوية فى الصور القلمية والقصة ، ولكنه لم يحلها فى المسرحية حين عالجها ، الحل الطبيعى . واللغة عنده لم تختلف باختلاف الأشخاص فقد أنطق فريدة (الخادمة) بالعربية كسيدتها ليلى . والمازنى يعرف جيدا كيف يذيب العامية فى العربية ، والحياة بسيرها تساعد على هذا . وعمل الفنان أن يساعد على سرعة التطور . وهكذا كان المازنى فى القصة والمقالة ، ولكنه لم ينجح فى هذا فى المسرحية . ولعل السر يكمن فى أنه فى مسرحية (غريزة المرأة) كان ينقل عن لغة ليس فيها من التفاوت ما بين العامية والعربية عندنا .

وعلى أى حال فإن المسرحية ليست ميدان المازنى ، ولعله شعر بهذا فلم يؤلف فيها كثيرا .

وقد أخذ النقد على المازنى غير هذه المسرحية كتابه (ابراهيم الكاتب) لما ضمنه إياه من رواية (سانين) التى سماها المازنى عند ما ترجمها (ابن الطبيعة) . (٣) لأن القصة تدور على جانب من حياة بطلها سانين Sanine الذى صوره المؤلف

---

(١) المعول ٣٣ ـ ٣٥ (٢) المعول ص ٣٨ ـ ٤٤

(٣) ترجم المازنى هذه الرواية سنة ١٩٢٠ ونشرها الأستاذ خليل صادق صاحب مجلة مسامرات الشعب الروائية فى عامها الثانى والعشرين.

بل كونه رجلا قوى الجسم قوى الروح، حر الفكر . يحيا فى عالم غير العالم الذى يحيا فيه غيره ، فهو لا يأبه بآراء الناس ومعتقداتهم ولا يتبع أهواءهم وعاداتهم ، ولا يشايعهم فى تقاليدهم وآدابهم. ويجهر بما يفكر فيه ويعتقده غير خائف أحداً ، ويبدو ذلك منه طبيعياً لا يداخله التكلف والاصطناع. وهو يرى (أن رغبات الانسان الطبيعية ليست من الحقارة بحيث نحس العار والخجل فنخفها فى صور وضيعة، وأن القوى المحبوسة تتطلب منفذا لها ، وأن الجسم ينشد السرور واللذة ، وأنه يتعذب من جراء عجزه وقصوره :) وهذه الآراء (وهى كثيرة مبثوثة فى تضاعيف القصة ، ذهبت بالأستاذ المازنى إلى أن يحسب أن المؤلف يقصد بقصته تمثيل رجل (طبيعى) مطلق من قيود المدنية الحاضرة المعقدة التى تكونت على مر العصور من أديان ومذاهب وفلسفات وآداب مكومة فوق أطلال الخرافات فسمى الترجمة العربية (ابن الطبيعة) وعرفت فى المكتبات العربية بهذا العنوان . (١)

وقد أورد الناقد نبذة من قصة (ابراهيم الكاتب وما يقابلها من النص العربى من قصة ابن الطبيعة . ثم أخذ يقارن بين التشابه فى القصتين ومجاله الصفحات من ٢٦٢ إلى ٢٦٧ من (ابراهيم الكاتب) الطبعة الأولى. يقابل هذا الصفحات من ٣٨٩ إلى ٣٨٤ من قصة ابن الطبيعة (٢)

وقد أوردت أوجه الشبه جنبا إلى جنب حتى تسهل المقارنة وهاك مثالا :

من إبراهيم الكاتب :	من ابن الطبيعة :
ولم يعودا يريان الفندق والمعبد ، والقمر يريق ضوءه على صفحة النهر ، والنسيم البليل يصافح خديهما، وأخذت (الأقصر) تنأى عنهما وتغيب فى الظلام كأنما أسلمتهما إلى النهر الخالد . وتناول إبراهيم المجدافين	وكان الظلام أخف عند سفح التل، والقمر يريق ضوءه على صفحة الغدير ، والنسيم البليل يصافح خديهما ، وأخذت الغابة تنأى عنهما وتغيب فى الظلام كأنما أسلمتهما إلى النهر .

(١) الأستاذ محمود أحمد ـ بغداد مجلة الحديث ـ حلب ـ العدد ٣ السنة السادسة.

(٢) قرر الناقد أن النص الانجليزى الذى يقابل ذلك قد وجده فى الطبعة التى صدرت فى لندن سنة ١٩٢٨ بين الصفحة ٢٨٥ و٢٩١

بعد أن استراح قليلا ، فضرب بهما الماء ، فانطلق الزورق يشقه ويعوم على ضوء القمر مخلفا وراءه خطا طويلا .

فقالت ليلى .. وقد أحست فجأة أن قوة لا تغالب قد استولت عليها واستبدت بها « دعنى أجدف فإنى أحب ذلك »
فابتسم وقال « إذن فاجلسى أمامى .

ونهض هو ووقف فى وسط الزورق ، ومد إليها يده ليساعدها على الخطو . وجلست تجدف ولكنها كانت تخالط وتضرب الماء خفيفا بمجداف بعد مجداف. وكان ضربها لخفته على وجه الماء ، فكان رشاشه يطير إلى إبراهيم فيضحك ، والزورق يضطرب ويميل كل مميل. وهكذا سبحا على متن النهر والقمر يرسل أشعته على وجهها الأسمر الصافى وحاجبيها السوداوين وعينيها الضيقتين البراقتين . فخيل لإبراهيم وهو قاعد أمامها أنهما مقبلان على أرض مسحورة منعزلة عن الناس خارجة عن دائرة القانون والعقل أيضا .

وقالت ليلى وقد أراحت طرفى المجدافين على ركبتيها (ما أجمل هذه الليلة) .
فقال إبراهيم بصوت خفيض ولكنه متهدج (نعم أليست كذلك ؟)

ودفع سانين الزورق فانطلق يفرق الماء ويعوم على ضوء القمر مخلفا وراءه خطا طويلا .

فقالت سينا وأحست فجأة قوة لا تغالب :
« دعنى أجدف فإنى أحب ذلك »
أجاب « إذا فاجلسى هنا »

ووقف هو فى وسط الزورق فاحتكت به وهى تنتقل إلى مكانها الجديد . ولمست بأطراف أصابعها يده الممدودة إليها لمساعدتها وبدت أمامه فى حسنها الرائع. وهكذا سبحا على متن الغدير والقمر يرسل أشعته على وجهها الباهت وحاجبيها السوداوين وعينيها البراقتين ، فخيل لسانين أنهما مقبلان على أرض مسحورة منعزلة عن الناس بعيدة عن منازلهم ، خارجة عن دائرة القانون والعقل الإنسانى .

وقالت سينا :
(ما أجمل هذه الليلة ؟)
فقال بصوت خفيض :
(نعم أليست كذلك.)

* * *

وهذا التشابه الواقع بين (إبراهيم الكاتب) و (ابن الطبيعة) دافع عنه أحد النقاد بأن المازنى بحكم ترجمته لرواية سانين قبل تأليفه إبراهيم الكاتب ، من حقه أن (تعلق بعض فصولها فى ذهنيته . ومن الحق أن تندفع هذه الفصول فى خفة ويسر إلى مايعتمد إصداره للناس من روايات وقصص بعدها ، ثم إن هذه الفصول التى اندفعت ليست من الخطورة بحيث تهيب ببعض الأدباء والنقاد إلى هذه الثورة القلمية . وليس فيها من رائع الحكمة ما لا يصح أن تمتد إليه ذهنية كاتب آخر . وجل ما فيها وصف عادى لا أرى فيه كبير أمر ، ولا أظنه يعدو الوصف الذى قد يأتى بمثله كتاب المدارس (١) .

وقد فسر المازنى كيف حدث هذا التشابه فقال : (. . . شرعت أكتب قصة (إبراهيم الكاتب) وانتهيت منها ولم أرض عنها فألقيتها فى درج حتى كانت سنة ١٩٣٠ ، فخطر لى أن أنشرها . فدفعت بها إلى المطبعة . فاتفق بعد أن طبعنا نحو نصفها أن ضاعت بعض الأصول . وكنت لطول العهد قد نسيت موضوعها وأسماء أشخاصها فحرت ماذا أصنع . . . ثم لم أر بدا من المضى فى الطبع فسددت النقص ووجهت الرواية فيما بقى منها توجيهاً جديداً . . . ونشرت الرواية . وبعد شهور تلقيت نسخة من مجلة (الحديث) التى تصدر فى حلب ، وإذا فيها فصل يقول فيه كاتبه أنى سرقت فصلا من رواية ابن الطبيعة . فدهشت ولى العذر . . . واذكروا أنى أنا مترجم ابن الطبيعة وناقلها إلى العربية . . وأن أربعة آلاف نسخة نشرت منها فى العالم العربى . وأنى أكون أحمق الحمقى إذا سرقت من هـذه الرواية على الخصوص . فبحثت عن ابن الطبيعة وراجعتها وإذا بالتهمة صحيحة لاشك فى ذلك ، بل هى أصح مما قال الناقد الفاضل . فقد اتضح لى أن أربع أو خمس صفحات منقولة بالحرف الواحد من ابن الطبيعة فى روايتى (ابراهيم الكاتب) . أربع أو خمس صفحات سال بها القلم وأنا أحسب أن هذا كلامى .

حرف العطف هنا هو حرفه هناك ، أول السطر فى إحدى الروايتين هو أوله فى الرواية الأخرى . . . لا اختلاف على الإطلاق فى واو أو وفاء أو اسم إشارة

---

(١) الأستاذ عمر أبو النصر ص ٣٦١ من العدد الخامس من (الحديث) حلب (مايو ١٩٣٢) السنة السادسة فى مقالة (بين المازنى وخصومه : رأينا فى السرقات الأدبية).

أو ضمير مذكر أو مؤنث . . . الصفحات هنا هى بعينها هناك بلا أدنى فرق . . . ومن الذى يصدقنى إذا قلت أن رواية ابن الطبيعة لم تكن أمامى ولا فى بيتى وأنا أكتب روايتى ؟ من الذى يمكن أن يصدقنى حين أؤكد له أنى لم أر رواية ابن الطبيعة فقد فرغت من ترجمتها . وأنى لو كنت أريد اقتباس شىء من معانيها أو مواقفها لما عجزت عن صب ذلك فى عبارات أخرى ؟ لهذا سكت ولم أقل شيئاً . . وتركت الناقد وغيره يظنون ما يشاءون فما لى حيلة . ولكن الواقع مع ذلك هو أن صفحات أربعاً أو خمساً من رواية ابن الطبيعة علقت بذاكرتى . .وأنا لا أدرى، لعمق الأثر الذى تركته هذه الرواية فى نفسى فجرى القلم وأنا أحسبها لى . حدث ذلك على الرغم من السرعة التى قرأت بها الرواية ، والسرعة العظيمة التى ترجمتها بها أيضا ، ومن شاء أن يصدق فليصدق ، ومن شاء أن يحسبنى مجنونا فإن له ذلك. ولست أروى هذه الحادثة لأدافع عن نفسى فما يعنينى هذا ، وإنما أرويها على أنها مثال لما يمكن أن تؤدى إليه معابثة الذاكرة للإنسان ، وليست الذاكرة خزانة مرتبة مبوبة ، وإنما هى بحر مائج يرسب ما فيه ويطفو بلا ضابط نعرفه . ومن غير أن يكون لنا على هذا سلطان . فالمرء يذكر وينسى ويغيب عنه الشىء ويحضر بغير إرادته وبلا جهد منه . ويعلق بذاكرته ما يعلق وهو غير دار أو مدرك لما يحدث وتتزاوج الخوالج وتتوالد كما يتزاوج الناس ويتوالدون وهو غير شاعر بشىء مما يجرى فى نفسه من التفاعل وأثره (١)

ثم تناول المازنى بعد هـــذا ألواناً من السرقات التى وقعت فى الآداب الغربية سأعرض لها بعد قليل .

وهذا الدفاع مغالطة من المازنى . فإن صلة الصورة بالشعور الذى يعبر عنه الإنسان يجعل تفاصيل هذه الصورة من خصائصها التى لا ينبغى أن تتكرر عند الكاتب ولا عند غيره بغض النظر عن أن الوصف عادى أو متفوق لأن تفاصيل الصورة تعطيها خصوصية .

---

(١) الرسالة العدد ٢١٣ السنة الخامسة ٢/٨/ ١٩٣٧ س١٢٤٣و ١٢٤٤

ومعابثة الذاكرة التى يتكلم عنها المازنى ، لاتصل إلى المطابقة التامة من حيث دقة الصورة وجزئياتها . ولهذا لا ينهض هذا العذر بنفى السرقة الأدبية .

وإذا كان ما نقله المازنى من معابثة الذاكرة ، فلماذا غير فى الأسماء . إن معابثة الذاكرة تقتضى الكاتب أن يذكر العبارات بحروفها . ولكن المازنى استبدل بالأسماء الأجنبية فى سانين أسماء عربية مثل ليلى وابراهيم . . . إذن هناك وعى فى الكتابة . . .

وقد تناول ناقد آخر (١) كتاب المازنى (رحلة الحجاز). وعرض للتشابه الذى بينه وبين كتاب مارك توين The Innocents Abroad فبين التشابه التام بين وصف توين لهياج البحر (ص ١٨ من كتابه) وأثره فى نفسه وفى نفوس زملائه الذين كانوا معه ، وبين ما قاله المازنى فى نفس الموضوع ونفس الألفاظ والعبارات مما يقع فى الصفحات ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ من كتابه (رحلة الحجاز) . (٢)

وهناك تشابه آخر ، فقد وصف توين فى صفحة ٣٤ من كتابه نوبة كتابة المذكرات التى اعترت زملاءه ، فحاكاه المازنى لفظاً وموضوعاً فى كتابه (رحلة الحجاز .) (٣)

ووصف المازنى للقباطنة فى كتابه رحلة الحجاز ص ١٠ و ١١ يطابق تمام المطابقة وصف مارك توين لهم فى ص ٢١ من كتابه .

وهذا اللون من المشابهة بين المازنى وغيره من الكتاب يدخل فى باب السرقات الأدبية . وقد حاول الأستاذ عمر أبو النصر الدفاع عن المازنى فكان أقوى ما فى دفاعه قوله :

«يأخذ بعض الأدباء على الأستاذ المازنى اقتباسه لبعض آراء المؤلفين الغربيين ونظن أنهم لايستطيعون اتهامه باقتباس كتاب كامل . وأقصى ما وصلوا إليه من تعداد لألوان الاقتباس والنقل لايزيد على صفحات قليلة قد لاتمت مها بالغوا فى

---

(١) هذا الناقد هو الأستاذ عمر أبو النصر وكتب الدكتور توفيق الطويل عن سرقات المازنى فى مجلة النهضة الفكرية سلسلة مقالات.

(٢) مجلة الحديث العدد ٥ السنة السادسة مايو سنة ١٩٣٢

(٣) رحلة الحجاز ص ١٤ و ١٥ و ١٧

الحفر والبحث إلى أكثر من ملزمة واحدة . ومثل هذه الأمور تقع فى كل بلاد العالم . وقد يعثر فيها أكثر الخالدين من الكتاب والشعراء .» ومضى يستشهد بأمثلة . (١)

ثم علل هذا بأن (بعض ما يصدر عن الذهنية البشرية) من رأى ، يجب أن يكون مشاعاً خصوصاً إذا كان تصويراً للون من ألوان الحياة، فلا يصح أن تمتد إليه ذهنية واحدة بالاحتكار دون الأخرى إلا أن تكون قد أحلته (القالب) الذى لا يبارى. (٢)

وهذا الدفاع يحتاج إلى مناقشة ، فإن الكاتب إذا صور لوناً من ألوان الحياة أصبح هذا التصوير ملكاً خاصاً له ، لأنه استمد عناصره من مشاعره هو ، ونظرته الخاصة ، ولا يجوز لغيره أن ينقله عنه نقلا مطابقاً بدعوى أن (بعض ما يصدر عن الذهنية البشرية من رأى يجب أن يكون مشاعاً) . هذا وضع لا تتميز فيه أقدار الكتاب إذ يتساوى معه المبتكر والمقلد. إن كل أثر فنى كما يقول الدكتور أدهم :«يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهذه المواد إنسانية ملك للمجموع البشرى . وهى فى ظهورها فى آثار الفنان تأخذ لها طابعاً شخصياً . ذلك الطابع الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويميز فنه عن فن غيره . فمن هنا لنا أن نحكم بأنه ليس فى قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غيره أو إحساساته ومشاعره عن طريق الاستحالة لها ، ذلك ليخلص ببناء فنى جديد . أما الشىء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سرق الاحساسات والمشاعر والأفكار تختال فى التشابيه والكتابات والأخيلة الخاصة بفنان آخر ، ذلك أن أصالة الفن وإبداعه قائمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له . » (٣)

وقد دافع المازنى ضمناً عن نفسه حين كتب عن السرقات الأدبية . فتكلم عن تعقب العرب لشعرائهم وردهم المعانى إلى أصحابها ، ولكنه آثر أن يسوق (أمثلة

---

(١) ص ٢٨٩/٢٩٠ من العدد الرابع من الحديث ابريل ١٩٣٢ السنة السادسة

(٢) نفس المصدر ص ٢٩٠

(٣) كتاب توفيق الحكيم للدكتور اسماعيل ادهم ص ١٤٦ ــ ١٤٧

مما فى الآداب الغربية مما يدخل فى باب السرقات ، فان الأمر فى هذه أمر موضوع يقتبس أو قصيدة برمتها تؤخذ من أولها إلى آخرها على طولها بالحرف الواحد (١)

وهنا استهل بهومر فقرر أنه أخذ كل العقائد وكل القصص من المصريين . ودليله فى أن هومر أخذ موضوعه كله بكل ما انطوى عليه من مصر يبسطه على هذا النحو (المصريون كما لا أحتاج إلى أن أقول — أسبق بآلاف السنين لا بمئاتها فقط ، وهم الذين نشروا فى العالم القديم العقائد التى لا تزال باقية إلى اليوم ، وهم أول من فكر فى الروح والآخرة والحساب والعقاب . وقد ذهبت مدنيتهم ولكن آثارها بقيت وهى على قلتها كافية للدلالة على حضارتهم . وقد نشر الاستاذ عبد القادر حمزة النصوص وأثبت منها أن هومر أخذ قصصه من مصر ، وأن كل ما فعله هو تغيير الأسماء وقلبها إغريقية . وأنا أزيد على ذلك أن هيرودوت يقول عن هومر كلمة لها مغزاها ، ذلك أنه يصف عمله بأنه (تنظيم) . ويقول عنه فى موضع آخر أنه وضع (إطاراً) للقصص ، وفى موضع آخر أيضاً أنه (جمع) . ومعنى هذا أنه كان معروفا أن هومر لم يبتكر قصصه وإنما جمعها ورتبها ونظمها .) (٢)

ومضى يضرب أمثلة لما أخذه الأدبان الرومانى والإنجليزى من الأدب الإغريقى ناقلين تارة ومحاكين تارة أخرى . وانتقل من هذا إلى ملتون صاحب (الفردوس المفقود) التى اشتهر بها . ويحكى المازنى أن هذه القصيدة (يقول النقاد أن من المعروف أنها عبارة عن جملة سرقات من ايسكلاس ودافيد وماسينياس وفوندل وغيرهم .. ولكنه لم يكن معروفا أن الفردوس المفقود كله — موضوعه ومواقفه وعباراته أيضاً — مترجمة ترجمة حرفية عن شاعر إيطالى مغمور غير معروف كان معاصراً لملتون . لم يكن هذا معروفا حتى اهتدى إليه (نورمان دوجلاس) . فقد اتفق له أن عثر على نسخة وحيدة من رواية (اداموكانوتو) Adamo Canuto لمؤلفها سرافينو ديللاسالاندرا Seraino Della Salandra وهذه الرواية وضعت فى سنة ١٦٤٧ . (٣)

ثم ساق قول (نورمان دوجلاس) فى الموضوع (٤) ، وأضاف إليه قول برتون راسكو (أن هذا ليس كل شىء ويحيل القارىء على كتاب اسمه (اولدكالابريا)

---

(١) مقال المازنى فى الرسالة العدد ٢١٣ السنة الخامسة ١٩٣٧/٨/٢ ص ١٢٤٤

(٢) الرسالة العدد ٢١٣ السنة الخامسة ١٩٣٧/٨/٢ ص ١٢٤٥

(٣) ص ١٢٤٥ — ١٢٤٦ (٤) ص ١٢٤٦

ـ كالابريا القديمة ، ويؤكد أنه يؤخذ منه أن ملتون ترجم قصة سالاندرا حرفا بحرف ، وأن ما ليس مترجما عن سالاندرا مترجم عن غيره من الشعراء القدماء) .

كما عرض فى بحثه لقصة (تاييس) لأناتول فرانس ، ووصفها بأنها مأخوذة من رواية (هايبيشيا) للكاتب الإنجليزى (تشارلز كنجزلزى) . (وفى وسع من يشاء أن يقول إن أناتول ما كان يستطيع أن يكتب — أو ما كان يخطر له أن يكتب روايته لو لم يسبقه تشارلز كنجزلزى إلى الموضوع . ذلك أن تاييس فى رواية أناتول فرانس هى هايبيشيا فى رواية كنجزلزى ، والعصر هو العصر والبلاد هى البلاد . وكل ما هناك من الاختلاف هو أن أناتول فرانس أستاذ فنان ، وأن تشارلز كنجزلزى أستاذ مؤرخ .) (١)

ثم مضى يقارن بين اتجاهى الكاتبين فى روايتهما .

والمعنى الذى يوحى به بحثه هذا أن النقل والمحاكاة والاقتباس والتضمين وسائل معروفة منذ أقدم العصور ، وأن ما وقع فيه فى رواية إبراهيم الكاتب هين ، إذا قيس إلى ما فعله شعراء طارت لهم شهرة وذاع صيت كهومر فى القديم ، وملتون وأناتول فرانس فى الحديث .

على أن ظاهرة السرقة الأدبية لا تستحق الدراسة فى الآداب العالمية كلها كما تستحقها هذه الظاهرة فى أدب المازنى ، إذا عرفنا طبيعته . فقد كان سريع التقبل يلتقط كل ما يقرأ وكل ما يسمع ، هذا فضلا عن أنه كان يقع تحت تأثير من يقرأ له أو يسمعه أو يخالطه . وكان إذا قرأ فى الآداب الأخرى تمثل عقله ما قرأ تمثلا كاملا . ثم أدى ما أحس به كأنه من إلهامه هو كما يصفى النحل العسل بعد أن يشتاره من شتى الأزاهير . وكلنا ينسب العسل للنحل لا الزهر ، وإن كان عذب رضابه ورحيق ورقه الموشى .

والدليل على إحساس المازنى المعنى إتقانه التعبير عنه إتقانا لا يجارى . وأنا هنا لا أقصد إلى الثناء عليه ولكنى أقرر واقعا أجمع عليه الكل وانعكس هذا الإجماع فى استعانة جهات لها خطرها بكفاءته فى هذا المضمار ، كوزارة الخارجية والصحف الكبرى والشركات .

---

(١) الرسالة ص ١٢٤٧ عدد ٢ أغسطس ١٩٣٧ السنة الخامسة

وهذه القدرة سواء في ترجمة النثر والشعر (فقد كان يترجم الكلام فى سليقته شعوراً قبل أن يترجمه لفظاً ومعنى ، فيجيش به كما جاش به صاحبه، ويعبر عنه بعد ذلك كأنه ينقل قطعة من حسه وخياله . ويصنع ذلك بالكلام المنظوم كما يصنع بالكلام المنثور ، فاذا به قد نقل روحه وطلاوته وموسيقاه وما يتخلل عباراته من ظلال المعانى المستسرة وخفاياه المضمونة حتى ليخرج النظم واضحا فى موضع الوضوح ، قويا فى موضع القوة ، مكنيا عنه فى موضع الكناية . ويظهر لنا فضله فى هذا المجال بالمقابلة بينه وبين فتزجيرالد مترجم عمر الخيام ، وهو من كبار الشعراء المترجمين المعدودين. فانه تصرف فى عبارات الخيام حتى تيسر له أن يفرغها فى قوالبه الشعرية . أما المازنى فانه لم يتصرف قط فى عبارات فتزجيرالد ، وأوشك أن يلتزم فيها الترتيب وفواصل السطور إلا ما تتعذر المضاهاة فيه بين اللغتين . (١)

ونحن لا نستطيع أن نسلم بحكم الأستاذ العقاد للمازنى إلا إذا كان أمامنا شاهد من ترجمة المازنى للرباعيات . ولنأخذ رباعيتين من فتزجيرالد لنرى كيف ترجمها المازنى (٢)

Ah, make the most of what we yet may spend,
Before we too into the Dust descend,
Dust into Dust, and under Dust, to lie,
Sans Wine, sans Song, sans Singer, and - sans End ..

وقد ترجم المازنى هذه الرباعية على هذا النحو

إيه دعنى أغتنم هذا المدى … قبل أن يطوى ترابى فى الثرى
حيث لا خمر ولا شدو ولا … قينة كلا ، وما من منتهى

You know, my friends, how long since in my House
For a new Marriage I did make Carouse :
Divorced old barren Reason from my Bed,
And took the Daughter of the Vine to Spouse .

وترجمة هذه الرباعية عند المازنى :

يا أخلاى لقد كنتم شهودى … حين دار القصف فى عرسى الجديد
طلق العقل عقيما وغدت … بنت هذا الكرم زوجى وعقيدى

---

(١) بعد الأعاصير للاستاذ العقاد ص ١٥٤ — ١٥٥
(٢) ترجمة فتزاجيرالد مأخوذة من كتاب "The Golden Treasury" _ الرباعية الأولى ص ٣٤٥ والثانية ص ٣٤٨

والمازنى فى ترجمته لهذا الشاهد من الرباعيات حافظ على المعنى والروح محافظة تامة ولكنه لم يلتزم (الحرفية) فى الترجمة كما يقول الأستاذ العقاد بل تصرف فى عبارات « فتزجيرالد » حتى تيسر له أن يفرغها فى قوالبه الشعرية . فحذف بضع كلمات من فتزجيرالد وإن لم ينقص المعنى فى العربية بالحذف شيئاً . لا بل إن المازنى حذف فى الرباعية الأولى شطراً بأكمله هو الشطر الثالث ، مكتفياً بتضمين معناه الشطر الثانى فى الترجمة العربية. ونصفه فسنقول حسبه أنه حافظ على المعنى والروح والطابع وهى أهم ما فى الأثر الفنى المترجم . أما الألفاظ إذا لم تؤثر فى المعنى فما على المترجم إن حذف منها شيئاً ، خاصة ما تتعذر فيه المطابقة بين اللغات .

وبعد .. فإننى هنا فى مقام الدراسة الفنية لآثار المازنى قد حمدت للرجل ما أحسن فيه دون أن أغفل ما أخذه من غيره أخذ مطابقة . وكلمتى الأخيرة فى هذا الموضوع هى أن ثقافة المرء تؤثر فيه . ولكننا إذا اغتفرنا للمازنى تأثره بالجاحظ ومحاكاته له فى بعض التعبيرات فى بدء تكوينه الأدبى ، أو تأثره ببعض أدباء الغرب إبان شبابه من عكوفه على مطالعتهم (١) ، فإننا لا نغتفر له بعد أن تكونت شخصيته أن ينقل صفحات من (سانين) إلى (إبراهيم الكاتب) ، أو يأخذ موضوعاً كاملا بكل مقوماته وتفاصيله كما فعل فى (غريزة المرأة) .

ولا أحسب صنيعه هذا إلا لوناً من سخرية المازنى بعقول الجماهير القارئة إذ يبعد عنده أن تفطن إلى مواضع الأخذ . ولكن هب القراء فطنوا أم لم يفطنوا فإن هذا ينال من الأمانة العلمية على أى حال .

---

(١) يقول المازنى فى كتابه (بشار بن برد) فى معرض الدفاع عنه (وقد أخذ بشار من غيره وأخذ منه غيره فأحسن الأخذ وأحسنوا وإذا ذكرت أن كل شاعر كان يحفظ كلام من سبقوه ويحرص على الإحاطة به فإنك خليق أن لاتستغرب هذا التشابه الكثير بين معانى المتقدمين والمتأخرين) المازنى فى بشار بن برد ص ١١٥

الفصل السادس

أسلوب المازنى

قيل إن الأسلوب هو الرجل ففيه تبدو شخصية صاحبه . ولما كان الناس يختلفون كل منهم عن الآخر فى اتجاه الفكر والشعور ومقام الفرد من المجتمع ومقام المجتمع من نفسه اختلفت تبعاً لهذا أساليبهم . وكلما استوحى الكاتب نفسه وصدر عنها كان أقرب إلى الصدق وأدنى إلى طبيعة الفن . وكان أسلوبه أدل على شخصيته . والكاتب إذا بث أسلوبه أحاسيس نفسه وضمنه خصائص طبعه كان أسلوبه أعمق أصالة وأصعب مراساً على المقلدين .

وكان أسلوب المازنى حافلا بآرائه وعواطفه وقد وصفه بنفسه حين وصف إبراهيم الكاتب بقوله (وكانت لغته صورة من روحه ، وألفاظه كأنما تدرك أنها درر ولآلئ تلقى تحت عيون الخنازير ، وكان يرص العبارة فوق الأخرى ويكظها جميعاً بشخصيته حتى لتحس أن ألفاظه ملأى بمعانيه هو ، ومثقلة بخوالجه هو ، وإنه لا سبيل لك إلى رأى أو إحساس فيما وراء هذا الكوم المكدس من الآراء والإحساسات وأن عليك أن تبتلع بلا تردد ولا مضغ .(١)

ولعل هذا السر فى أن أسلوبه عصى على التقليد لأنه ينبع من نفسه ، والنفس لا تتشابه . وقابلية الأسلوب للتقليد أو عدمه تتناسب مع أصالته فكلما شق الاحتذاء دل على عمق الأصالة فيه . وقد نفى المازنى عن أسلوبه قابلية التقليد فقال (لنا أسلوبنا الخاص ومن فضل الله علينا أن ليس لنا فيه مقلدون .)(٢)

وهو فى أسلوبه شخصية متميزة فى الأدب المصرى الحديث تقرؤه فتعرفه حتى ولو طالعك مقاله عاطلا من الإمضاء . تعرفه بخصائصه التى تدل عليه وهى السهولة والاستطراد والسخرية والطلاقة فى التعبير حتى ليؤثر فى كثير من المواضع اللفظ

---

(١) ابراهيم الكاتب ص ٣٠٠

(٢) قبض الريح ص ٥٠

المستحمل فى لغة الحديث اليومية ما دام سليما لا عجمة فيه فيحسبه القارىء العابر عاميا لسبق معرفته به واستعماله له وما درى أنه يتحدث بلغة فيها كثير من الألفاظ السليمة العربية النسب. وكثير من ألفاظ المازنى مستمد من (لسان العرب).

ولم يعرف المازنى الشطب أو التلعثم إذا كتب أو تحدث ولهذا لم أعثر له على مسودات فنية. وقد سبق لى الإشارة إلى أنه لم يعد درسا أو مقالا. كان يكتب كما يتكلم وهو لهذا أقرب الأدباء إلى أنفسهم وأكثرهم دلالة عليها — ولعل من دسائس الأصل العربى فيه حساسيته ودقة ملاحظته. وملاحظته تقوم على الاستماع والأبصار معا وتبدو فى التصوير والتعبير جميعـــا. ولا يميل المازنى إلى التركيز والترتيب.

ولأسلوب المازنى مميزات منها ..

١ — التفصيل فى التصوير والتعبير: مع بصر بالأوصاف المتنوعة وفهم كامل للترادف والتضاد. وقد أشرت فى باب النقد الأدبى إلى لومه المنفلوطى لإكثاره من النعوت والأحوال، وعده (الاكثار من الصفات من علامات الوهن لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة إذا كان لا يدرى أى الرموز اللفظية أكفل بالعبارة التامة عن المعنى المراد.) (١)

وهو لا يؤمن بالترادف فى اللغة، والألفاظ فى رأيه تختلف فى مدلولها بمقدار يقل ويكثر.

٢ — البساطة فى التعبير والشعبية فيه ولهذا شوهد عدة من مثل قوله (فأردت أن أدرك الترام فعدوت، فنهجت وانقطع قلبى واضطررت أن أقف لأستريح) (٢)

وقوله (فى مثل هذه الليلة السعيدة لا يجوز أن نخرج من المولد بلا حمص) وقوله (واعترفنا بأن حمارنا غلب).

وهو لا يترفع على الأدب الشعبى: وقد سبق لنا الإشارة إلى أنه استهل به مطالعاته فى الأدب فقرأ (ألف ليلة وليلة) ونظائره. واحتفظت ذاكرته منه بمحصول وافر من الألفاظ والعبارات يتمثل به أثناء الكتابة فيقول (وقد سمعت وحفظت من أمثال عامتنا أن الله يشاء أحيانا أن يعطى الحلق لمن ليس له أذن ...) (٣)

---

(١) ديوان النقد ج ٢ ص ٢٥ — ٢٦
(٢) خيوط العنكبوت ص ١
(٣) ع الماشى ص ٢٣

وشاهد الشعبية فى لفظه قوله (وكان ربما قعد على الطعام وهو سليم مبرأ وفى ظنه أنه سيقش كل ما على المائدة من شدة الرغبة فيه والشهوة له) (١)

وكان يأتى باللفظ الدارج فى سياق العبارة فلا ينبو به مكانه ولا يقلق به موضعه . وفى كتابه (أقاصيص) قصة سماها (على الهامش) وصف فيها زوجة مجروحة فى كرامتها تكاد تنفجر (وهمت بالتحرش من فرط الحقد والعجز عن التشفى ، ولكنها خشيت أن يزيده ذلك إمعانا فى الجفوة . وإذا كان قد نبا بها وهى وادعة ساكنة ، ومؤاتية مطواع ، فكيف إذا ثارت به ووقعت فيه وأغضبته ؟) (٢)

ألفاظ ثلاثة (ثارت به ووقعت فيه وأغضبته) كان يستطيع أن يكتفى باللفظين العربيين الصريحين أو بأحدهما ولكنه يريد أن يؤاخى بين العامية والعربية ويدانى بينهما ، أو إن شئت فقل إنها الطلاقة فى التعبير تنساب لا يحبسها لفظ عامى عن الجريان بل يجرفه التيار العربى فإذا به قطرة ذائبة فى هذا العباب العظيم .

كتب عنه أحد النقاد يقول (٣) (الأستاذ ابراهيم عبد القادر المازنى أول من أثبت قدرة اللغة الفصحى على احتضان التعبيرات الدارجة ، وعلى صياغتها بحيث لا تفقد ، ولا تنقص جاذبيتها أو يتلاشى سحرها ، وتبرد حرارتها . ولعله فى هذه الناحية يكاد ينفرد بهذه الميزة .)

وللمازنى رأى فى لغة الكتابة بسطه فى نقده كتاب (الأمير حيدر) للأستاذ ابراهيم جلال بك . فقد استحسن من المؤلف استعماله للألفاظ (الفوانيس) و (الشاش) و (الزبادى) و (الفسقية) وغيرها مما يتقيه الكتاب فى هذا العصر ويعدون استعماله غير جائز . وفى هذا يقول المازنى (حسنا فعل لأنى لا أرى داعياً لاجتناب هذه الألفاظ وأكثرها مأنوس ، وكلها متداول ، والاعتياض منها ألفاظا أخرى نستخرجها من بطون الكتب القديمة أو نشتقها أو ننحتها أو نفعل غير ذلك فليس من الضرورى أن تكون الكلمة جاهلية ليجوز لنا أن نستعملها فإن هذا جمود يؤذى اللغة . وكل لغة فى الدنيا تقتبس ألفاظاً من اللغات الأخرى أو تضع وتسك ألفاظا جديدة تعبر بها عن حاجاتها الجديدة ، ولا يضيرها ذلك ولا يزرى بها أو يفسدها ، بل يزيدها سعة ومرونة وقدرة على الأداء . وليس المهم أن تكون الألفاظ جاهلية أو مستحدثة بل المهم المحافظة على أوضاع اللغة وأحكامها وطريقتها فى تأليف

(١) ابراهيم الثانى ص ٦٥ (٢) أقاصيص ص ٢٠

(٣) الأستاذ حسن كامل الصيرفى ص ٢٧٦ من المقتطف عدد أغسطس ١٩٤٤

الكلام على « معانى النحو » كما يقول الجرجانى . وإلا فمن الذى يجرؤ أن يدعى أن الجاهليين وضعوا كل لفظ يمكن أن يحتاج إليه العربى فى كل بلد أو كل عصر ؟ بل من الذى يجرؤ أن يزعم أن لغة ما من اللغات لا تحتاج فى كل عصر من العصور التى تتعاقب عليها أن تهمل ألفاظاً تستغنى عنها وأن تتخذ ألفاظاً جديدة بحسب ما تقتضيه حياتها الجديدة ومطالب التعبير التى لم تكن لها وجود فيما مضى ؟

وأين فى هذه الدنيا لغة لم تدخل فيها ألفاظ ليست فى الأصل من معدنها؟ وليس فى وسع المتحرجين والمتشددين أن يحولوا دون هذا ، وقد وجد فى كل عصر ناس منهم فما استطاعوا أن يمنعوا اللغة العربية أن تستمد من اللغات الأخرى ، وأن يستحدث أبناؤها ألفاظا لكل جديد لم يكن لأسلافهم به عهد . وسيظل الحال كذلك — ينحدر تيار التجدد ويقف المتشددون والمتحرجون كالصخور ، لاتمنع أن يتدفق التيار الذى يدور حولها غير عابىء بها ، وهى عاجزة حتى عن تعويقه (١) .

وهو يكتب كما يتكلم ولا أدل على هذا من قوله (وكانت آخر زيارة أديت واجبا فى عيد الأضحى سنة ١٩٢٠ وهو عيد لا تزال حوادثه حية تصيح ، أعنى عندى أنا فما سمع بها البوليس ، ولا اتصل خبرها بالصحف ، ولا عرفها إلا صديق لى مات بعد ذلك لحسن الحظ . . كلا لست أعنى هذا . . . وإنما أعنى . . لا أدرى كيف أقول .) (٢)

وبينما يجرى أسلوبه سهلا بلا كلفة ولا تفاصح بالغريب من اللفظ إذ تقع له أحيانا على لفظة غريبة كقوله (تخرج منديلا من المثبنة تمسح به جبينها) (٣) ويريد الحقيبة .

ويصف الطبيعة فى حالتها فيقول (هذه الطبيعة التى كانت منذ ساعة تبرق وترعد وتمطر وتصخب كأنما يعول فيها مائة ألف شيطان ثم آضت كما ترين ، الآن فقط فهمت ما كنت أقرأ فى صباى عمن مسخوا حجارة) (٤)

ومثل هذه الألفاظ علقت بذهنه من عصر الإرهاص الأدنى فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين حين أكب مع غيره على عيون الأدب العربى القديم

(١) ص ٨٨ من مجلة (الكتاب) عدد نوفبر سنة ١٩٤٥ (٢) خيوط العنكبوت
(٣) غريزة المرأة أو حكم الطاعة ص ٣٦ (٤) ابراهيم الكاتب ص ٦٥

وهى تغلب على أسلوبه بين الحين والحين طبيعة لا قصدا ، ولعله آثرها فى مواضعها تحرياً للدقة فى التعبير ، وهى من خصائص أسلوبه بحيث لو وجد غيرها أسهل منها لاختار اللفظ الأسهل .

وقد قرأ المازنى صدراً كبيراً من آداب الغرب وخاصة فى الأدب الإنجليزى ومع هذا سلم أسلوبه من العجمة فهو من حيث اللفظ صريح النسب فى العربية ، ولكن مظاهر التأثر تبدو فى ترجمة بعض الآثار الغربية ، كما تبدو فى اقتباس الاتجاه فى بعض الموضوعات كما أشار هو نفسه إلى هذا فى (مذكرات آدم وحواء). (١)

وهو أحياناً يستشهد بأدب الغرب كما فعل حين كتب نافيا الزهد فى الحياة مورداً قصيدة لتوماس هاردى فى ذلك الصدد . (٢)

ويتصل بهذه الملاحظة تفاوت أسلوبه فهو يختلف باختلاف الموضوع الذى يكتب فيه. فإذا بحث التزم الجد غالبا وآثر أسلوبه على جمال السهولة روعة الجزالة وموسيقية اللفظ المرن، واستعمل كثيراً من الألفاظ اللغوية التى قد يحوجك بعضها إلى التماس القاموس إذا أردت أن تعرف معنى اللفظ على وجه الدقة غير مكتف بما يوحى اليك به من معناه سياق الكلام . وهـــذا الفرق يحسه من يقرأ كتابه (ع الماشى) أو (فى الطريق) بعد أن يقرأ له (حصاد الهشيم) .هناك سمر لين رقيق، وهنا جزالة وألفاظ قوية وعمق فى النظرة . وإذا لاحظنا أن حصاد الهشيم كان من بواكير إنتاجه تبينا أن أسلوبه يتدرج نحو السهولة مسايرة لروح العصر ، وتأثرا بالنماذج الرفيعة فى الأدب الغربى التى تحتفل بالمعنى قبل اللفظ ، ولأنه كان فى أول أمره أشد تأثرا بالأدب العربى القديم ، ومضطرا إلى مجاملة عباد اللفظ من كتاب العربية ونقادها فى مطلع النهضة الحديثة .

والمازنى يرى أن للأسلوب أن يتفاوت بتفاوت موضوع الكتابة وقد فسر هذا فى حصاد الهشيم عندما تكلم عن قصيدة ابن الرومى التى مطلعها :

أمامك فانظر . . أى نهجيك تنهج — طريقان شتى ، مستقيم وأعـــوج

(١) صندوق الدنيا ص ٧٢ وقد نبه المازنى إلى أن هذه المذكرات موضوعة على نسق (مذكرات آدم) للكاتب الأمريكى مارك توين (ساموبل كلينز) وهى تشبهها فى الأسلوب الفكاهى .

(٢) حصاد الهشيم ص ٢٨٧ — ٢٨٨

لقد علق على تسامى ابن الرومى فيها وقوة روحه بأن (الموضوع الجدى يسمو بنفسه ويساعد الشاعر الذى يتناوله . وليس الحال كذلك حين يعالج الشاعر الفكاهة . وأنت حين تجد قد لا يشق عليك أن تحلق ، ولكنك حين تجنح إلى الفكاهة لا يعود من السهل أن تحافظ على الاستواء الواجب ، وأن تتقى الهبوط ، وتجنب الإهاجه ، وتكبح عواطفك ، وترخى العنان لعقلك ، وأن تشيع الجمال فى موضوعك ليسد نقصه وتملأ فراغه وتعوض تفهه ، ومن هنا قالوا إن غاية الفكاهة هى أقصى ما هو مقدور للانسان . يعنون بذلك التحرر من تأثير العواطف العنيفة ، والقدرة على التأمل فى سكون واطمئنان ، والنظر إلى ما يقع ، لا إلى القدر أو الحظ أو الاتفاق ، ومنح الحماقات والسخافات والمتناقضات ابتسامة رضية لا عبرة متحدرة ، وكبح جماح الغضب عند شهود لؤم الإنسان ومعاناته ، ولعل خير من يذكر على سبيل التمثيل فى هذا الباب هو (هينه) الألمانى .) (١)

ومثل هذا التعليل ذكره فى معرض الكلام عن مجون بشار إذ نفى عنه مانسب إليه من كلام غيره فى هذا الباب قياسا إلى كلامه فقال : (إن هذا مقياس غير دقيق لأن القائل فى المجون لا يتحرى ما يتحراه عادة فيما ينظم فى الأغراض الجدية من إشراق الديباجة ورصانة العبارة ومتانة الحبك والسبك وجزالة اللفظ وإحكام الأداء على العموم .) (٢)

وآثاره على تفاوتها فى الأسلوب — يجمعها فى الآخر وحــــدة شخصيته . فالمازنى تطالعك صورته فى كل سطر من سطوره سواء كان هذا السطر مما ضم حصاد الهشيم أو (ع الماشى) .

وأسلوب المازنى أسلوب واقعى دقيق التعبير والصور عنده متوازنة من حيث النقل المطابق، ومتوازنة من حيث العبارة المطابقة . والواقعية فى أسلوبه مثالها قوله: (وانبسطت أسارير وجهى ولمعت عيناى — أولا بد أن يكون هذا قد حدث وإن كنت لم أر وجهى .)(٣)

وأسلوبه واقعى من حيث حكايته الواقع كما هو . زار سيدة وأرسل مع خادمتها

---

(١) حصاد الهشيم ص ٣٩٢-٣٩٣
(٢) بشار بن برد ص ١١٤ (٣) خيوط العنكبوت ص ٥٢

ينبئها بوصوله. وكتب يصف هذا بقوله (فذهبت الخادمة وأبلغتها الرسالة ، فأطلت تلك من باب غرفتها — بوجهها فقط — و . . .) .

وقصته عن هذه الزيارة خليقة بأن تقرأ ، ليس فيها معنى مبتكر أو فكرة طريفة ولكنها شيقة لأن الروح المصرية تطل من ثنايا كل سطر فيها . إن مضمون هذه القصة أنه اشترى لصاحبته جوافة وفى فترة انتظاره لها أتى على ما حمله لها من فاكهة . ثم دخلت عليه وهو جاد فى الأكل. فانظر كيف يصور ما حدث .

(. . . وقد سرنى هذا فى الحقيقة لأنه كان من بواعث الاطمئنان على صحتى ، وكان جديرا بها أن تهنئنى وتفرح لى فإن الجوافة كثيرة ، وهى فى السوق أكوام عظيمة ، والجيد الطيب ليس بالقليل ، وثمنه تافه لا يستحق الذكر . . . ولكنها وجمت يا أخى لا أدرى لماذا . .) .

إن المصرى كثير الاستعمال لكلمة (يا أخى) فى حديثه اليومى ولعل مرجع هذا تحكم العاطفة فينا ولو أن الكلمة أصبحت تقال الآن بلا تفكير لأنها صارت عادة . وها هو ذا المازنى يكتب وكأنه يتحدث كأن القارئ جليسه فلا كلفة ولا تمحل .

وهو مولع بالمبالغة من غلبة الروح الفنية عليه . والمبالغة فى التصور تؤدى عنده إلى المبالغة فى التعبير . وعلى هذه المبالغة بنوعيها تقوم سخريته فهى كفن الكاريكاتور الذى يبحث عن الشىء الظاهر ويمضى به إلى أقصاه فى نفس اتجاهه الطبيعى من غير أن يبدل شكله. فهو فن مبالغة وإن لم تكن المبالغة غايته وإنما هى وسيلة إلى ما يريد التعبير عنه .

وتتمثل مبالغة المازنى فى وصف نفسه حين دعا سادن الكعبة ذو اللحية للأمير وأخطأ ، فقدر المازنى للسكين الإعدام ومنى نفسه بلحيته . فما أن تدارك السادن خطأه وصحح الدعاء حتى زعم المازنى أنه أسف على اللحية بل راح يقول :

(وهبط قلبى . وتدلى رأسى على صدرى ، واسودت الدنيا فى عينى ، وتهضم وجهى ، ونقص وزنى ، وتخاذلت رجلاى ، فلو أفسح الناس لى مكاناً كافيا لتهافت إلى الأرض وتهاويت كوماً مفككا من العظام اليابسة والأعصاب المرهقة ، وأدبر لحم خدى ، وظل يدبر ويدبر حتى بلغ أصول الشعر ومنابته فبرز معظم الشعر إلى الجذور .

ورفعت يدى إلى وجهى فإذا بى أحس لحيتى قد طالت من الهزال (١) .)

لم كل هـذا ، وهب السادن أعدم كيف ينتزع منه لحيتـه وكيف كان يثبتها فى وجهه هو؟ إن الفكرة نفسها مضحكة . أما عرضها بهذا الأسلوب فيزيدنا فى الضحك إغراقا .

ولـكن مبالغته هذه يقصد إليها على سبيل الامتاع الفنى ، وهو لا يحبذ المبالغة على الإطلاق بل هو يشفق منها على الشرق فلا يملك حين يسمع التلاميذ السعوديين يغالون فى وصف بلادهم بالرقى إلا أن يلتفت إلى جاره السعودى ويحذره عاقبة المغالطة فى الحقائق وخداع النفس . وله فى هـذا الموضوع كلام جدير بالتدبر فمن شاء فليرجع إليه (٢) .

وأسلوب المازنى تتخلله كثير من الجمل الاعتراضية . فقد كان شديد الاحساس بآفة ضمير الغائب فى العربية . ومن أمثله هذه الظاهرة فى كتابته قوله (. . . أما محادثة الصم فشىء آخر مختلف جدا . هى صياح من جانب وبعثرة من الجانب الآخر ، وأعنى بعثرة المواضيع التى يمكن أن يدور عليها الحديث زمناً معقولا إذ لا سبيل إلى حصر الذهنين فى موضوع واحد وقتله ـ أعنى قتل الموضوع.) (٣)

ومن أمثلة إحساسه بتخليط ضمير الغائب عبارته هذه (فركل صديق الـكلب أعنى أن صديق ركل الـكلب والمعنى واضح فى الحقيقة ولـكنى أوثر هذا الايضاح إتقاء لـكل غلط (٤) .)

والذى يدرس إستعمال المازنى للضمير يتضح له أنه يغلب على أسلوبه ضمير المتكلم المفرد دليل إحساسه بنفسه وعرفانه قدرها حق المعرفة من غير زهو أوضعة، فقـد كان كما وصف نفسه (رجـلا ينقصه التواضع وإن كان لا ينقصه الـكبر أن يكون به كبر (٥)).

فهو لا يتعالى بنفسه فيحكى عنها بضمير الجمع (نحن) ، ولا يغمطها فيلغيها ناسباً أعمالها بخيرها وشرها إلى آخرين . وحكايته عن نفسه كل ما يتصل بها له دلالة

---

(١) رحلة الحجاز ص ١٠٢

(٢) هذا الـكلام مسطر فى رحلة الحجاز ص ١٤٠

(٣) صندوق الدنيا ص ٣٣

(٤) فى الطريق ص ١٢٦

(٥) ابراهيم الـكاتب ٢٩٩ ـ ٣٠٠

أخرى غير هذه فهو ينم عن صراحة وشجاعة معا إذ لا يعبأ أن يطلع الناس على نفسه. وذلك الحديث الذى اقتطفنا منه فقرات فى مواضع شتى دليل صدقه فهو لم يموه حقيقة، ولم ينحل شخصيته صفة هو منها براء.

ولشد ما يذكرنا المازنى بالجاحظ فهما يتلاقيان فى البساطة والواقعية والصدق فى التعبير فكان كل منهما يصف الأشياء وصف ملامسة وعيان فلا تحلية ولا تعرية حتى تحاكى الأصل فى كل شىء مع فضل من جمال الفن فى الأسلوب والسياق.

ولقد غنيا كلاهما بجمال الصدق وصدق التصوير عن زخرف اللفظ ومقتسر التشبيه الا ما كان عوناً على حكاية الواقع أو رفداً للمتاع الفنى بين الحين والحين دون تكثر أو مبالغة فلم يكن أحدهما لفظيا بل عمر بالمعنويات ونفحات الحياة الزاخرة حولهما والتى إشتقا منها الكثير من مواضيعهما.

وهما يتلاقيان أيضاً فى ظاهرة الاستطراد. وقد علل كل منهما هذه الظاهرة فى أسلوبه فقال الجاحظ فى الحيوان (قد صادف منى هذا الكتاب حالات تمنع من بلوغ الإرادة فيه . . . أول ذلك العلة الشديدة، والثانيه قلة الأعوان، والثالثة طول الكتاب . . . (١)).

أما المازنى فقد علل استطراده بقوله (. . قد أبدأ المقال معتمداً شيئاً بعينه فيجرى القلم بخلافه . . وشبيه بهذا أن تريد السفر إلى الأسكندرية فتحملك رجلاك إلى قطار يذهب إلى السويس . . وأحسب ذلك إنما يكون كذلك لأن الكلام يفتح بعضه بعضاً. وقد يفتنك وأنت تكتب، معنى يعن لك فيلهيك عما كنت فيه ويدفعك من طريقه إلى غير ما قصدت اليه. وقد تأخذ فى كلام تحسبه هيناً فتتكاءدك الوعور وتتعاظمك العقبات فتميل عنه إلى ما هو ألين. ومن هنا كان آخر ما أكتبه هو العنوان . . وكثيراً ما أستخير الله فى الكتابة على نية معقودة ثم أعدل فى بعض الطريق عنها وأتحول إلى سواها، أو يجىء الكلام متناولا طرفاً من هذا وأطرافا من ذاك، ويعجزنى أن أختزل مضمونه فى عنوان فأدع المقال بلا رأس وأقدمه هكذا إلى الأستاذ أمين بك الرافعى فيضع هو — جزاه الله عنى خيراً — ما يوافقه من العناوين (٢)).

---

(١) الحيوان للجاحظ ج ٤ ص ٢٠٨

(٢) قبض الريح ص ١٣ـ١٤

وقد رسم كل من المازنى والجاحظ لعصره الذى عاش فيه صورة واضحة الخطوط دقيقة الملامح فأدبهما من هذه الناحية لون من الأدب الموضوعى .

وهما يتلاقيان فى الطبيعة الفنية التى بعدت بهما عن الجفاء العلمى والكزازة ، ولعلها من دواعى عدم احتفالهما بالتركيز .

وكلاهما وافر المحصول من ألفاظ اللغة فتسمح أسلوبهما وجرى سهلا .

وكلاهما حباه الله بخيال خصب يمده بكثير من التفاصيل والملاحظات حتى ما دق منها .

وكلاهما معنى بتقصى الخوالج النفسية حتى ما خفى منها ، وتفسير الحركات والكلمات على هديها فأدبهما من هذه الناحية أدب إنسانى ذو قيمة .

وأسلوبهما بعد هذا متفكه ساخر ضاحك لأنه ينبع من نفسين مستخفتين بالحياة من طول ممارستهما لها ، والنقد لما رأيا فيها والعطف مع هذا على الناس ، ومن ثم نزعا فى تقدهم منزع السخرية عازفين عن الصرامة والجد حتى لا يخفى جهما . والجاحظ يقول (الجد مبغضة والمزح محبة .)

وإن كان هناك فرق بين المازنى والجاحظ فذلك أن أديبنا يجفو الفلسفة جفاء لا يلين بينما أخذها الجاحظ من طرفيها كما نص على هذا فى حيوانه (١) .

وسبب هذا ظاهر وهو أن الجاحظ كان من المتكلمين . والمتكلم كما يصفه لا يكون (جامعاً لأقطار الكلام متمكنا فى الصناعة يصلح للرياسة ، حتى يكون الذى يحسن من كلام الدين فى وزن الذى يحسن من كلام الفلسفة . (٢))

ومن نتيجة هذا أن الجاحظ أكثر عناية بالمنطق فكتاباته يسوق بين يديها البراهين والأدلة ويبنيها على مقدمات ونتائج . وكان الجاحظ يعد هذا الضرب من الكتابة لوناً من البديع ، بل كان يتمثل المنطق فى كل ما يصدر عنه من كتابة أو عمل حتى جنى عليه منطقه الفالج الذى أصيب به (فقد روى الرواة أنه اجتمع مع يوحنا بن ماسوية على مائدة بعض الوزراء وكان فى جملة ما قدم مضيرة بعد سمك فامتنع يوحنا من الجمع بينهما . فقال له الجاحظ (أيها الشيخ لا يخلو أن يكون

---

(١) الحيوان ج ١ ص ١١ (٢) الحيوان ج ٢ ص ١٣٤

السمك من طبع اللبن أو مضاداً له . فان كان أحدهما ضد الآخر فهو دواء له ، وإن كانا من طبع واحد فلنحسب أنا قد أكلنا من أحدهما إلى أن اكتفينا .) فقال يوحنا (والله ما لى خبرة بالكلام ولكن كل ياأبا عثمان وانظر ما يكون فى غد) فأكل الجاحظ نصرة لدعواه ، ففلج فى ليلته . فقال (هذه والله نتيجة القياس المحال (١).)

ومن مميزات المازنى فى أسلوبه الحوار . ولعلنا إذا قارنا بينه وبين الأستاذ توفيق الحكيم فى هذا اللون ،وجدنا الحكيم مولعا بالحوار يسجله أينما وجد ويدون منه حتى ما يسمعه فى الشارع . وهو يسلسل حواره بحيث ينتهى دائما إلى النتيجة المرسومة والغرض المقصود وهذا ليس طبيعيا ... أما حوار المازنى فهو كسائر كتاباته تتمثل فيه البساطة التى لم يعد عليها الفن فلا يتكلف ولا يتعمل ولا يفتعل الكلام افتعالا، بل يجريه كما يدور بين الناس فى الحياة العادية فينتقل به من موضوع إلى موضوع وأنت معه لا تستطيع أن تقدر النتيجة التى ينتهى إليها الحوار حين يسهل عليك ذلك مع توفيق الحكيم .

وأنت أمام حوار الحكيم حيال طعام شهى أجيد طبخه، ولكنك أمام المازنى حيال فاكهة طازجة تروع العين والذوق والشم باللون والطعم والرائحة . . قد يلذ المرء الطعام الشهى أكثر ولكن الفاكهة أغنى غذاء وحياة . والأذواق تختلف بعد هذا كشأنها حيال الأطعمة والمأكولات وكل ميسر لما خلق له .

والآن بعد أن فصلنا القول فى أسلوب المازنى يجدر بنا أن ننظر اليه نظرة عامة فماذا نرى ؟ نرى أن أسلوب المازنى فى مطلع حياته الأدبية كان أسلوبا مجوداً فيه بادى الجزالة ، فخم الألفاظ عليه ظلال من الجرجانى والشريف الرضى . ثم تسمح أسلوبه ومرن على الأيام مجاريا روح العصر ، متوائما مع مطالب الصحافة التى آثرها على التدريس . ويعرف المازنى هذا عن أسلوبه ولم يغفله فى كتابته عن نفسه فقال : (إن الظن الشائع هو أنى كنت متأثراً فى البداية بالجاحظ ، وهذا صحيح. ولكن أصح منه فيما أعلم أنى كنت مفتونا بأسلوب الجرجانى — عبد القاهر — صاحب (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) على أن هذا شىء قد مضى ، وعهد قد انقضى ولله الحمد (٢) .)

---

(١) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص٦٩ للدكتور شوقى ضيف

(٢) ص٦١٨ من عدد مجلة الكتاب الصادر فى مارس سنة ١٩٤٦

وقد أطلعت على ما كتبه المازنى عن ابن الرومى فى مجلة البيان سنة ١٩١٣ (١) وهو الذى جمعه فيما بعد فى كتابه (حصاد الهشيم) بعد أن حذف المقدمة الجزلة التى استهل بها الموضوع فى البيان مما يدل على عدم رضاه عنها ، وإحساسه بأنها لا تلائم روح العصر الذى نعيش فيه ولم يعد لها فى النفوس الوقع الذى كان لها سنة ١٩١٣ . ولا معدى لى من تسجيل هذه المقدمة هنا لأنها تصور أسلوبه فى ذلك الحين ، وتصور مدى تأثره بالأدب القديم . وتصور لنا بالذات (اللازمات) التى أخذها عن الجاحظ فى الكتابة .

(نسأل الله يقيناً يعمر القلب ويملأ الصدر (وبعد) فهذا ما شحذت العزم على كتابته وحضضت على تقديمه من النظر فى شعر أبى الحسن على بن العباس المعروف بابن الرومى الشاعر المشهور وتاريخه والموازنة بينه وبين نظرائه وأكفائه من فحولة شعراء العرب والفرنج مما يستدعى ذكر أعيان قصائده ومقطعاته ويستوجب الشرح والملاحظة وتفسير ما يقع من كلام غريب ومعنى مستغلق حتى يكون المقال مكتفياً بنفسه ، ومستغنياً عن أن يرجع إلى أحد فى تقريب بعيده ، وبيان مستعجمه . وهو عمل لعمرى يفيد غير أنه وعر المركب ، كؤود المطلب وما أظن بك إلا أنك عالم بصعوبته عارف باعتياصه وبعد مشقته ، وإلا أنك قد مهدت لى العذر من ذى نفسك فى التقصير والضعف وسائر ما عساه يقع من الارتباك والخلل . وقد وجدت (أصلحك الله) أكثر من ترجم ابن الرومى من الكتاب المتقدمين لم يستقصوا أخباره ولا توخوا الإحاطة بها أو ترتيب ما آثروا منها .)

فالاستهلال بجمله دعائية والاعتراض بالدعاء فى الحديث كقوله (أصلحك الله) ولازمة (وبعد) كل هذا من الجاحظ . أما الألفاظ : كؤود المطلب ، عارف باعتياصه ، فهذه من الجرجانى ومن نحا نحوه من كتاب الجزالة .

وبعد أن تكلمنا عن أسلوب المازنى من حيث الموضوع نتكلم عنه من حيث الشكل ، وأعنى خطه فى الكتابة . وقد وصفه بالرداءة واعتذر عن هذا بقوله (كان الشيخ الذى يعلمنا الخط وحشا آدميا غليظ القلب منحوس الضريبة . وكان بناء المدرسة عتيقاً متداعيا ، والأبواب ذات مصراع واحد . وكانت إذا فتحت تسند بالحجارة ، فكان هذا الشيخ لا يعاقب التلاميذ إلا بشىء واحد يضع الواحد راحته

---

(١) ص ٧٣ - ٧٤ من العدد ٢ و ٣ من السنة الثانية الصادر فى ٣٠ صفر و ٣٠ ربيع سنة ١٣٣١ هـ

على المكتب ويجىء الشيخ بحجر الباب ويدق به عقل الأصابع . وكان هذا عقابه الوحيد على رداءة الخط ، وعلى كل خطأ أو ذنب يرتكب . فكيف يرجى ممن تدق أصابعهم بالحجارة أن يحسنوا الخط ويجيدوا الكتابة ؟ فهذا سبب أن خطى ردىء .) (١)

وفى يدى بضع صفحات بخط يده من المخطوط الذى عثرت عليه فى مكتبته الخاصة .

وعلى الصفحة التالية نموذج لهذا الخط .

وبعد ، فإن أسلوب المازنى يمثل جانبا من جوانب مصريته ، فهو فى ألفاظه وجمله ومواضيعه مصرى الروح والطابع ، سهل كطبيعة الوادى المستوية . والإغراب فى الأسلوب ليس شيئاً وإنما العبرة كما يقول سان سانس بتلك الموسيقى التى لا توصف والتى ما هى إلا نفحات نفس .

(١) خيوط العنكبوت ص ٨٦ . والمخطوط الذى بين يدى يثبت عكس ما زعمه المازنى ولعل الجزء الذى أثبته منه يؤيد هذا ولكنها مبالغة المازنى أو تفكهه أو تواضعه أو كل هذا جميعا .

مقدمة الكتاب

الشعر خاصة – لا الأدب عامة – هو موضوع كتابنا هذا، والذي
مدار البحث وكان له التأليف والتصنيف، وهو باب واسع التصرف متـ
الأغراض بعيد الغاية، لا يزال يترامى بك من مسألة الى أخرى، و
بك من آبدة الى شاردة، وهو أصول عامة واستقراء شامل
هدانا اليه البحث والتفكير ووفقنا اليه التقصي والتنقيب وأ
اياه الاطلاع .. وهو أول كتاب من نوعه في لغة العرب منذ كانت
اللغة الى هذا العصر الذي نحن فيه، فإن العرب على كثرة ما ألفوا ووضـ
صنفوا لم يأتوا بشيء يضارع ما تكلفنا القول فيه والكشف عنـ
والغوص عليه كما سيتضح لك من أدنى تصفح للكتاب وأيسر تدبر
ومطالبه. ولست بواجد كهذا الكتاب كتابا يجمع لك الأصول والفـ
ويستقصي لك الأطراف والحدود.

القسم الثالث

المازني المتفنن

الفصل الأول

المازنى الساخر

وللكلام عن سخرية المازنى اتصال بفكاهته من ناحية ومذهبه فى الحياة من ناحية أخرى لنحكم على الضحكات التى أطلقها أهى رقصة الذبيح أم بسمات العارف المجرب الذى خبر الحياة وآمن أن سوءاتها وحسناتها على السواء ليست كفاء ما تقابل به من الاحتفال فآثر أن يجلس فوق القمم ويستعرض ما يجرى تحته مسجلا لكل ما يمر ، مؤثراً أن يمثل فى أسلوبه الفيلسوف الضاحك لا الباكى ؟ وإذا كانت فكاهته ومذهبه فى الحياة هما مفتاح سخريته فلندر الآن المفتاح فى القفل على حد تعبيره .

أما فكاهة المازنى فلها مقومات تعتمد فى ناحية منها على المبالغة فى وصف الأشياء والناس وتجسيم نواحى الشذوذ كفن الكاريكاتور . كما ترتكز فى ناحية أخرى على مدد من طبيعة الروح المصرية وحبها الفطرى للدعابة والتندر . وقد كان المازنى بطبيعته مرحا حتى فى أحرج المواقف . وقد مر بنا عجب صديقه من ضحكه وهو عاطل إبان الثورة المصرية .

ومن تفكهه الذى يقوم على المبالغة وصفه استقبال مكة له ولصحبه فى رحلة الحجاز حيث يقول (أقبل علينا ناس كثيرون يسلمون علينا ، فقلت هذه فرصة . ولعل بعض ذوى بينهم أتوا مستخفين فلت عليهم ، أو على الأصح شببت إليهم وتعلقت بأعناقهم وطوقتهم بذراعى وساق أيضا — ذراعاى حول أعناقهم وساقاى حول خصورهم وأهويت عليهم أقبلهم وألثم أفواههم وخدودهم وأنوفهم وآذانهم ورءوسهم . وكان كل منهم يتلقى مظاهر شوقى بما تستحقه وتستوجبه من السرور والجلد ثم يحطنى على السلم .) (١)

---

(١) رحلة الحجاز ص ٧٤

ومن هذا اللون صورة أخرى رسمها لنفسه لو شرب نرجيلة ، وهو يريد أهل جدة حين يشربونها (اشتقت أن أضطجع على واحدة من هذه الحشايا الوثيرة وأتكئ بكوعى على حسبانه صغيرة وأن أضع رجلا على رجل وأدنى خرطوم النرجيلة من شفتى وأرسل الدخان الكثيف إلى رئتى ومعدتى بل إلى أخمص قدمى ، ثم أرده من فى وأنفى وأذنى وأتفجر بالسعال القوى كأن بركاناً انطلق من جوفى، وأظل بعد ذلك بضع دقائق والدخان يخرج من مسام بدنى كلها كأنى بيت من الخشب اندلعت فى جوفه نار الحريق . كما رأيت أهل جدة يصنعون) (١)

***

أما فن التجسيم (٢) عنده فيتمثل فى الصفات والصور التى رسمها لقصره . قال يصف سلام الناس على الأمير فى الحجاز (...فاذا كان من بينهم عظيم أو وجيه وضع — أى الوجيه — يده على كتفى الأمير وجذبه إليه وقبل أنفه لأن الأنف أبرز شىء فى الوجه . وقد وقف الأمير كما رأيناه، مقدما أنفه لمن شاء ومتلقياً قبل المهنئين ولثمات الداعين ، فلما جاء دورنا وددت لو كان أمامى كرسى ... إذاً لفزت أنا أيضاً بتقبيل أنفه ولجربت ذلك وعرفت سببه وتقصيت سره.) (٣)

لقد كان المازنى قليل الطول حقاً ولكن هل المسافة بينه وبين أنف الأمير كانت تستوجب كرسياً يقف عليه ... إنها لسخرية من طريقة السلام هناك لفها فى سخريته من نفسه .

وكان يتندر فى مجالسه الخاصة بأنه بينما كانت سيارته الكبيرة تمرق به فى الطريق العام إذ التفتت طفلة إلى والدتها وأشارت إليها قائلة .. «عربة كبيرة وفيها عفريت» إشارة إلى ضآلة حجمه . ويتفكه فى هذا المعنى أيضاً بقوله : إن من يرى العربة من بعيد يحسبها سائرة وحدها .)

لقد أخذ النقاد على المتنبى تطرفه فى المبالغة الآتية :

ولو قلم ألقيت فى شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب

(١) رحلة الحجاز ص ١٣٥

(٢) لعل للجاحظ أثر كبير فى إتقان المازنى لفن التجسيم

(٣) ص ١٠٣ رحلة الحجاز

وكأنى بالمازنى هنا يريد أن يسابقه فى هذا المضمار بزعمه أن من يرى العربة من بعيد يحسبها سائرة وحدها . ، وإن لطف من مبالغة المازنى هنا قوله (من بعيد) مما يخرج بالصورة من جنوح الخيال إلى صدق الواقع .

وقال يصف جاره الذى زعم أنه قرصه فى الكعبة (إنه كان يعرى ذراعه ويفحصه جيداً ، استعداداً لملاكمتى ، كما توهمت ، فخطوت إلى الأمام وتسللت بين الأرجل حتى حاذيت الأمير .) (١)

لو قال تسللت بين الناس لنمت العبارة عن صغر حجمه ، ولكنها المبالغة التى جعلت التسلل بين الأرجل لتجسيم قصره . وهو يرمى من وراء هذا التجسيم إلى الإمتاع الفنى باشاعة المرح فى أسلوبه . وبهذه الروح تناول شكله فقد تكلم عن السحالى فى الصحراء التى تطل عليها داره ، فقال (ولا بد لحبها وألفتها إياى واطمئنانها إلى من سر ، وأحسبه أنها لمحت فى مشابه منها .. أو كأنى بها تعتقد أنى كنت سأخلق على صورتها ثم عدل بى خالقى ، جلت حكمته ، إلى ما هو أدنى وأهون . أعنى صورة الأناسى ! . . فان كان هذا هكذا فلعله السبب فى أن عينى تقع على الشقوق بسرعة ، وأنى كلما أمسكت عصا ألفيتنى أعالج أن أغرسها فى الأرض أو أن أحفر بها فى جوفها ، ولكم فكرت فى هذا فتمنيت أن يتيح الله لنا عالما ذكياً لبقاً يثبت تناسخ الأرواح .. إذن لكان هذا أبسط حل لهذه المعضلة . .)

ودخل مرة وهو صبى على ناظر مدرسته فوجده يغط فى نومه . فوصف هذا الغطيط على طريقته مجسما (... يشخر شخيرا مختلف الطبقات متنوع النغم على كل درجات السلم الموسيقى) . (٢)

أما القصة التالية فليس الفضل فيها للمبالغة أو التجسيم ولكن للروح المصرية التى تطل علينا منها . كان راكبا مرة حماراً وقاده على جسر تحته قناة ماء . ولندعه يصف حتى لا يفوتنا ما فى أسلوبه هو من الفكاهة التى نتحدث عنها (فلما توسطها الجحش بدا له أن يقف ، وراقه منظر الماء فأجال فيه عينيه برهة ثم خطا إلى حافة الجسر — ولم يكن له حاجز — ومد عنقه إلى الماء . فظننت أنه قصير النظر وأنه يفعل ذلك ليكون أقدر على رؤية خياله فى الماء واجتلاء طلعته البهية فى صقاله .

---

(١) رحلة الحجاز ص ١٠٠ (٢) خيوط العنكبوت ص ٨٢

ولكنهم قالوا لى إنه كان يريد أن يشرب فنزلت عنه وقلت له (يا عزيزى ، إن من دواعى أسفى أنى مضطر أن أتركك إلى الماء وحدك ، فإن ثيابى يفسدها الماء وهى غالية إذا كانت حياتى رخيصة) .

ولكن بعد أن فكر قليلا غير رأيه ، إما لأن الصورة التى طالعته فى صفحة الماء كانت مضطربة مشوهة وعجز الماء عن أداء ما فيها من جمال وروعة ، أو لاعتبارات حارية أخرى لم يكاشفنى بها) . (١)

* * *

والمازنى يمثل الروح المصرية التى صاغتها طبيعة الوادى على مثال منها ، فقبستها من جوه الصفاء والابتسام ، ومن نيله التطلق والعذوبة ، ومن تربته الخصب ، ومن صحرائه الصبر الذى لا ينفد . كم وسعت هذه الصحراء بغاة حتى إذا ظنوا الأمان واستوثقوا منه لفظتهم والنيل يكركر ضاحكا .

والنكتة المصرية لفظية فى كثير من الأحيان تتوقف على قابلية اللفظ للتورية والجناس ومن ثم فهى سريعة متدافعة ماأسعفتها بديهة حاضرة . ولعل حوار المازنى مع صاحبة الكلب التى التق بها فى جبل لبنان على طريق (ضهور الشوير) (٢) تمثل الروح المصرية فى التندر أصدق تمثيل . فالنكتة فيها قائمة على التورية ، والتورية هى الفن المصرى فى البلاغة القديمة .

والمازنى بعد هذا محب للفكاهة وحبه لها لا يتخلى عنه حتى فى ساعات الحرج . جمح به جواد فوصف الحادث على هذا النحو (جعلت أنادى من حولى وأناشدهم الذمة والضمير والمروءة أن يقفوا هذا الشيطان وأدرك أحد إخوانى العطف على (فصاح بى) ولكن كيف نقفه ونحن راكبون ؟) فغاظنى منه هذا البله ولم يفتنى ما فى الموقف من فكاهة على الرغم من الألم الذى أعانيه وعما أتوقعه إذا ظل الجواد يركض بى فقلت له (يا أبله أنزل واقبض على ذيل حصانى وشده .) (٣)

* * *

وكان لا يتحرج من العبث أنى ذهب وأنى سار . ركب الترام مرة وبدا له أن

---

(١) صندوق الدنيا ص ٧٥
(٢) ع الماشى ص ١٦ — ٢٢
(٣) صندوق الدنيا ص ٧٣

يعابث فأقبل على أحد الراكبين وهو لا يعرفه طبعاً وصافحه بحرارة فائقة . فبهت الرجل ولكن المازنى استمر فى الدور ثم تظاهر بالتراجع أمام دهشة الرجل وسارع بالنزول عندما وقف الترام . وحار الراكب الغريب فى الأمر واتهم ذاكرته بالضعف ورأى المخرج فى أن يطل من الترام على المازنى رافعا يده محييا فلعله من معارفه وهو لا يدرى . وما أن فعل ورآه المازنى يحييه حتى أخرج له لسانه .

بم نسمى هذا ؟. إنها الطفولة الخالدة فى طبيعة الموهوبين. ولا غرو فما العبقرية إلا قابلية التجدد باستمرار وجدة الشعور Freshness وهذه طبيعة الأطفال .

ولعل أطرف صورة له تلك التى رسمها لنفسه حين أهدى إلى صاحبة له جوافة . ولنمض معه إليها فنتبعه مذ يقول (وذهبت بحملى إليها ودخلت به حجرة الانتظار) وهنا نطل عليه من النافذة (١) لنرى بقية القصة (وقلت لخادمتها . . قولى لسيدتك صباح الخير يانور العيون لقد حضر سيدك ونن عينك اليمنى — واليسرى أيضا فى الحقيقة — ومعه حمل بعير من الجوافة بل من أبدع أنواعها .)

فذهبت الخادمة وأبلغتها الرسالة ، فأطلت تلك من باب غرفتها — بوجهها فقط — وصاحت وهى فرحة « صحيح . . جوافة . . حلوة » ففتحت الكيس وأخرجت واحدة ورفعتها بين أصابعى وأدرتها أمام عينها فابتسمت ابتسامة السرور وقالت . . « حالا . . حالا . . دقيقة واحدة » ودخلت .

وبقيت أنا أتمشى فى الحجرة ، ولم يكن فيها ما يسلى المرء ، ولم يكن معى كتاب أقرأه وأزجى به الفراغ ، فجعلت أقوم وأقعد وأنظر تارة فى المرآة وأمسح الطربوش تارة أخرى وأنفض عنه ما علق به من التراب .. ومسحت الحذاء أيضاً . مسحته مرتين حتى صار جلده كالمرآة . وحتى حدثتنى نفسى أن أخلعه وأنظر إلى وجهى فيه ، ولكنى خفت أن تدخل على وأنا أفعل ذلك. وتأملت الحرير الذى كسيت به الكراسى ، ورفعت طرف السجادة وجسستها وفركت وبرها بأصابعى ، ثم لم أجد شيئاً آخر أصنعه فى هذه الغرفة ، فانحططت على كرسى كبير وثير، واضطجعت وفى مأمولى إذا نمت أن لا توقظنى حين تدخل . ولكنى لم أنم لأن رائحة الجوافة الذكية كانت قوية ، فقد نسيت الكيس الذى هى فيه مفتوحا فتسور إلى أنفى أريجها وملأ صدرى وأدار رأسى . فأحسست بالجوع ، ولكنى ضبطت نفسى

(١) كتاب «من النافذة» للاستاذ المازنى .

وشددت على اللجام وقلت (اللهم أخزك ياشيطان ، غير أن الشيطان شديد الغواية قوى الفتنة فجعل يقول لى : (وما حبة واحدة تأكلها ، فتنيم بها هذه الثعالب التى تمزق أحشاءك ؟) فقلت (والله لقد صدق اللعين . فلآكل حبة واحدة من الجوافة اللذيذة .. ثم إن هذا عدل أحملها وأحرمها . . وأكون كالعيس التى يقولون إنها يقتلها الظمأ وهى تحمل الماء على ظهرها فى القرب . أو كالحمار الذى يحمل أسفارا ؟)

ومددت يدى إلى الكيس وأنا يقظان كنائم ، وتناولت منه من غير أن أنظر إليه . وطابت الجوافة فى فمى فأقبلت عليها آكل وآكل — ولكن بغير احتفال والله — وإذا بها تقف فى وسط الغرفة الفسيحة وعينها مفتوحة جدا على فلم أستغرب — فقد كان فمى محشوا وأسنانى تعمل دائبة كالليل والنهار . وتنبهت إلى واجبى حين رأيتها تحملق على هذا النحو ، فبلعت ما بقى فى فمى بسرعة ، ومططت عنقى ليسهل الازلاق ، أعنى البلع . وانحنيت على الكيس لأتناوله وأقدمه إليها وأسرها به — أعنى بالجوافة التى فيه — وإذا به ينطبق بين يدى لأنه فارغ ..

والحق أنى بهت فما كان يخطر لى فى بال أن آكل كل هـذه الجوافة ، ولو أن إنسانا راهننى أن أفعل لفزعت ، وأشفقت على نفسى ، ولكن هذا الذى لم أكن أحسب أن لى قدرة عليه وقع اتفاقا . . . وقد سرنى هذا فى الحقيقة لأنه كان من بواعث الاطمئنان على صحتى ، وكان جديرا بها أن تهنئنى وتفرح لى ، فإن الجوافة كثيرة ، وهى فى السوق أكوام عظيمة ، والجيد الطيب ليس بالقليل ، وثمنه شىء تافه لا يستحق الذكر ... ولكنها وجمت يا أخى لا أدرى لماذا ، ووقفت لاتتحرك كأنما سمرت إلى الأرض . فأزعجنى ذلك وخفت أن يكون قد أصابها شىء لا قدر الله ، وأقبلت عليها أسألها عما جرى لها ، فلما أفاقت أشارت بيدها — دون أن تتكلم — أن أذهب : اذهب ولا ترنى وجهك . فاستغربت أن تلقانى بهذه الجفوة بعد ذاك الترحيب والتأهيل والبشر الذى كان يفيض به وجهها وهى مطلة به من بين مصراعى الباب ، وتمنيت لو أنها تبقى أبدا ووجهها بين المصراعين ليبقى لى بشرها وحلاوة ابتسامتها .

الحق أنى لا أفهم النساء .. وهل تستطيع أنت أن تفهم كيف يفسد الحال وتقع النبوة بين رجل وامرأة من أجل أقة من الجوافة ثمنها بضعة قروش . . إن كنت

تفهم هذا فإنى أحسدك وأدعو لك بالتوفيق إن شاء الله (١)).

وله من الصور الضاحكة رحلته بالسيارة إلى وادى فاطمه وحواره مع نفسه فى كتابه (ابراهيم الثانى) ، وصوره العديدة التى رسمها لنفسه أمام المرآة وخاصة فى الحجاز . ولعل أبعدها إثارة للضحك صورته وهو يتدرب أمامها على آداب السلوك فى المجتمعات وكيفية الانحناء (٢) .

ولعل كتابه (رحلة الحجاز) أحفل كتبه بنوادره فقصته مع دليله إلى داخل الكعبة ، وقصته مع العفريت الذى زعمه فوق أكتافه ، وقصته فى سوق مكة — وندائه على الجنيه المصرى الذى اقترضه من صديق ، وصورته على مائدة الأمير حين دفع يده فى خاصرة الخروف كما يزعم (٣) ، وقصته مع العبد الذى اتخذ منه عمودا ينحدر عليه إلى الأرض (٤) .

كل هذه النوادر ضحكات عالية يطلقها ولا يملك القارىء إلا أن يجاريه فيها .

على أن فكاهته عليها فى كل كتاب له أكثر من دليل ، بل إن الكتاب من كتبه ضحكة طويلة لا تنقطع فى مقال أو جزء منه إلا لتتصل فى مقال آخر .

وقد شب المازنى على حب المعابثة والدعابة وإن من يقرأ خيوط العنكبوت يطالعه المازنى الطفل وكأنه عفريت صغير ويكفى . أن تقرأ له فى الكتاب مقالات (جر الشكل) و (كيف كدت أقتله) و (الحارة اللعينة) و (فى جهالة الشباب) و (بتاع الكتاب) و (من ذكريات المدرسة) و (فى طليعة عيد) لترى أى طفل مغرى بالمعابثة والدعابة والاستخفاف . وقد لازمه حب الدعابة حتى آخر لحظة . عين عضوا فى المجمع اللغوى فكان يدعوه (قرافة الخالدين) وكأنه كان يحس دنو أجله فهو لم يعمر به طويلا حتى استأثرت به رحمة الله .

* * *

أما مذهبه فى الحياة فقد كان متفائلا شديد التعلق بها على عكس ما يذهب إليه قوم يفسرون سخريته بأنها صدى مرارة فى نفسه وتشاؤم فى طبعه . وآية تعلقه

---

(١) كتاب (من النافذة) ص ١٢٤

(٢) رحلة الحجاز ص ١٢٥ — ١٢٧

(٣) رحلة الحجاز ص ١٤٢

(٤) رحلة الحجاز ص ٧٤ — ٧٥

بالحياة كراهته الشديدة للموت ونفوره منه فإذا ذكر دعا الله أن يقيه شره (١). وقد لاحظت أنه مع قدرته على الكتابة وتصرفه فيها دائم تشبيه الهرب بالفرار من الموت. فالذى ينفر من الموت هذه النفرة، متشبث بالحياة شغوف بها. ولا أدل على هذا الحب من قوله :

(نعم من الأكاذيب ومغالطة النفس أن يدعى أحد الزهد فى الحياة والشوق إلى الرحيل وأن يتظاهر بالارتياح إلى ذكره بعد ذهابه، حتى التيقن من خلود الذكر ليس فيه سلوان (٢)).

وقد لخص أحد النقاد (٣) فلسفة المازنى فى الحياة فى الأنانية وسوء الظن بالناس والحياة والتشاؤم. كل هذا توهمه من أقوال للمازنى يصف فيها ظلم الناس وتخاصمهم رغم أن الإنسان كما يقول كاتبنا (لا يزال يتلمس الإنسان ويحاول أن يجتليه فى كل شىء كأنما هو يستوحش الشىء إذا أحس أنه منه خلاء، ولو لم يكن الأمر كذلك ما كان إنسانا ولا كان على الدنيا طلاوة، ولا للحياة رونق وحلاوة.) ويمضى المازنى فيقول (ولعمرى هل تروقنا الأرض إلا لأنها مسكننا ومثوانا ومراحنا ومغدانا، وهل يملأ الروض عين من نظر إلا إذا أحس أن رياحينه تحييه، وحمامه يغنيه ويلهيه، وغصونه توسوس إليه وأنه متصل بحاضره وماضيه وبذكرياته وأمانيه؟)

(ولعمرى كيف الحياة؟ وما العيش إذا أنت حرمتنا هذا الإحساس الحلو والأنانية اللذيذة وسلبتنا هذا الخلق الإنسانى والغريزة التاريخية وذاك أصل الدين وأصل الشعر وأصل العلم (٤)).

هذا الكلام هو ما توهمه الناقد أنانية من المازنى، كما توهم من وصفه أخلاق الناس سوء الظن بهم والتشاؤم. أو ليس الظلم والتخاصم ظاهرة بشرية فى كل مجتمع تتنافس فيه الرغبات وتتصادم المنافع؟ وهل الكاتب إلا كالمرصد يسجل أدق الاهتزازات فى المجتمع الذى يعيش به والنفس الإنسانية التى تتمثل فى نفسه الشاعرة؟ وهل الذى يصف الناس بما فيهم دون تزيد يكون سىء الظن بهم متشائما منهم؟ وهل رغبة الانسان الخالدة فى إنسان آخر يحاوبه تعد أنانية تلصق بالمازنى

---

(١) خيوط العنكبوت ص ٩٩
(٢) حصاد الهشيم ص ٢٨٧
(٣) الأستاذ عبد السميع المصرى
(٤) حصاد الهشيم ص ٣٠٧

كشعار لنظرته إلى الحياة ؟ حقاً إنه هو نفسه وصف هذه الرغبة (بالاحساس الحلو والأنانية اللذيذة) ولكن وصفه لها بالأنانية بعد وصفه بالإحساس الحلو، ونعته الأنانية . . «اللذيذة» كلها قرائن تؤيد أن الأنانية التي يعنيها ليست ذلك الخلق البغيض التي تجعل الانسان يكره أخاه ويود أن يستأثر دونه بكل خير ، إنما هي تجاوب النفس الحساسة مع الحياة والأشياء وهو المعنى الذي عناه الكاتب .

والناقد يجعل التشاؤم واليأس من الحياة ومن الناس متأصلا في نفس المازني من أبياته :

أكلما عشت يوماً أحسست أني متـه
وكلما شمت خـلا وجدت أني فقـدته
ثوب الحيـاة بغيض ياليتني ما لبسته (١)

هل هذه الأبيات تحمل كل ما حمله لها الأستاذ الناقد ؟ أظن لا . . . إن هي إلا صرخة صدر مكروب في ساعة يأس تنقضي وتتلاشى الصرخة في الفضا. وكأنها لم تكن . وما من أحد إلا ويتناوبه اليأس والأمل وهل الحياة أفراح كلها ؟ ليتها ، ولكنها ــ وقد يكون هذا لحسن الحظ ــ ليست كذلك . ومع هذا فالأبيات قليلة بالقياس إلى ما خلف المازني من شعر ونثر، ولا يمكن أن تدل وحدها على أصل من أصول نفسه .

وهو يجعل سخريته صدى هـذا التشاؤم الذي يرجعه إلى أنه أشربت نفسه حكمة الكتاب المقدس التي تجنح إلى التشاؤم والإعراض عن الحياة بل احتقارها، حتى أصبح يرى الكثير مما تتعلق به باطلا وقبض ريح . ويسخر من جهد حياته فيحسبه حصاد هشيم . (٢)

إني أوافق الناقد في أن الكتاب المقدس أثر في المازني . ولكني أخالفه في نوع التأثير . فهو لم يجنح به إلى التشاؤم ، ولكنه زكى نظرته المستخفة إلى الحياة ووطنها في نفسه .

ومن يرون المازني متشائما ممرورا يائساً من الحياة والأحياء ، الدكتور مندور

---

(١) العدد ٦٠٣ ص ١٥ من مجلة الثقافة

(٢) العدد ٦٠٣ ص ١٦ مجلة الثقافة

فقد كتب يقول : (ولكم كانت تحلو الحياة عندئذ لرجل كالمازنى الذى ضاق ذرعا بالحياة والأحياء حتى أصابه منهم اليأس وتفجر هذا اليأس سخرية وتنكرا للحياة ومن فى الحياة وما فى الحياة (١)) .

وأرى أنه ليس متنكراً للحياة وما فى الحياة، من يقول : (إننى لمن أشد الناس رغبة فى الحياة الرضية، ونشدانا للعيش الرغيد ، وطلبا لأطايب الدنيا ، وعكوفا على متعها المشتهاة . وكل مافى الأمر أنى أرى أن فوزى بما أبغى لا يستوجب أن يحرم الناس غيرى ما يطلبون ، أو أن يخيبوا ويخفقوا . وأى دنيا تكون هذه إذا كان نجاح فرد فيها وتوفيقه فى إدراك آرابه لا يتسنى إلا بخيبة الباقين . فإن الأرض رحيبة ومجالاتها لا آخر لها . وما رأيتنى عجزت قط عن اختراع طريق بكر ، أو الاهتداء إلى ميدان جديد ، إذا شعرت بالحاجة إلى ذلك (٢)) .

ولعل عذر الناقدين فى هذا الرأى قول المازنى :

«متى جاء الخريف وبدأ المرء يشعر بأنه قد رأى خير ما كتب له فى عمره ، وأن ما تبقى من رحلته فى هذه الدنيا أشبه بأن يكون وجوداً منه بأن يكون حياة — استمرار ومجرد اندفاع فى الطريق الذى كانت تجرى فيه الحياة الأولى كما يجرى النازل من الترام خطوات إلى جانبه . . . عرف المرء أن أذنه التى كانت تشملها همسة الحب الخافتة لن تسمع بعد ذلك تلك اللغة العذبة ، وصار القلب الذى كان يطفر إذا هتف بالنفس هاتف من أمل أو طاح يخفق بلا احتفال ، ولا يخرج من دقه عن الانتظام . وبدأت الآمال والرغائب التى كنا نعتز بها ونحرص عليها تفقد حلاوتها وقوتها ونضارتها .. وتتعرى شجراتها من أوراقها وتجف وتصفر وتتساقط على اليد ويطيرها النسيم هنا وها هنا (٣) » .

إن المازنى هنا يصف خريف العمر كما هو ، والخريف عند الإنسان كالخريف فى الطبيعة تعرى فيه الأشجار من أوراقها ، وتحتجب فيه الشمس عن سمائها فتغدو فيها قطع الغمام وتروح . فإذا التمست الشمس السفور من بين فرج السحاب فلكى

---

(١) البلاغ الصادر فى ١٩ / ٨ / ١٩٤٩

(٢) من مقال للمازنى عنوانه (درسان من دروس الحياة) الرسالة العدد ٦٣٧ فى ١٩٤٥/٩/١٧

(٣) الثقافة العدد ٦٠٤ ص ١٧ وقد احتج بها الأستاذ عبد السميع المصرى على المازنى

تختفى من جديد . وتلوذ الطير بأوكارها فلا هزج ولا غناء . وهكذا تزهد الطبيعة فى حفل زينتها ، ويتزن صوتها ، وتحتشم فى الابتسام . والإنسان فى خريف العمر تتئد حركته ، وتفتر حرارته ، ويحاسب نفسه لأنه يتوقع الحساب من سواه .

وقد يعترض أمرؤ بأن المتفائل بالحياة لا يشيب قلبه ، وإن وشع المشيب فوديه . وأن شباب القلب يتبع حيوية صاحبه . ولكن هذا الاعتراض يذهب به أن المازنى هنا لا يصف نفسه خاصة ، وإنما يصف خريف العمر عند الناس عامة ، فهو يرسم القاعدة وما يشذ عنها يؤيدها ولا ينفيها ، والشاذ على أية حال ليس عليه قياس .

وليس معنى هذا أن نفس المازنى خالية كل الخلو من المرارة فإن أخلاهم من الهم أخلاهم من الفطن ، والفنان ذكى الإحساس وليس المجتمع خيرا كله حتى تبرأ نفس الفنان مما يخلفه الشر من آثار ، بل إنه بحكم قوة إحساسه أكثر مرارة ممن يمرون بالشر فلا يحسونه ، أو أولئك الذين يحسون به ولكن لا يحفلون . كما لا ينفى مرارة المازنى ما نصفه به من حبه للمرح والضحك وميله إلى الاستخفاف وعدم المبالاة فإن هنرى برجسون يرى (أن المجتمع كلما تقدم أوجد فى أعضائه مرونة فى التلاؤم ما تزال تزداد وازداد توازنه فى الأعماق ، وطرد إلى سطحه شيئا فشيئا هذه الاضطرابات التى لا بد منها فى مثل هذه الكتلة الضخمة ، ورأينا الضحك يقوم بوظيفة نافعة إذ يرسم شكل هذه التموجات .

كذلك الأمواج تصطرع على سطح البحر فى غير تهادن ، بينما تلتزم الطبقات الدنيا سلاما عميقاً . . إن الأمــواج تتصادم وتتعاكس . وتسعى إلى توازنها . ونرى زبدا أبيض خفيفاً فرحا ، يحف بحواشيها المتغيرة . وإذ ترتد الموجة تخلف أحياناً على رمل الساحل قليلا من هذا الزبد . فيأتى الطفل الذى يلعب قريبا فيتناول منه قبضة ، فما يلبث أن يستغرب بعد لحظة كيف لا يجد فى كفه إلا بضع قطرات ماء ، ولكنه ماء أشد ملوحة وأشد مرارة من ماء الموجة التى حملته . إن الضحك ينشأ كما ينشأ هذا الزبد . . إنه نذير الثورات السطحية فى ظاهر الحياة الاجتماعية ، يرتسم فيه على الفور شكل هذه الاهتزازات المتحرك . إنه هو الآخر رغوة مالحة ، وكالرغوة يفور من مرح . ولكن الفيلسوف الذى يتنــاول شيئاً منه ليذوق

طعمه ، يجد أحيانا فى قليل من مادته غير يسير من المرارة (١)) .

وعندى أن سخرية المازنى منشؤها الأصيل نزعة الاستخفاف فيه، وجاءت تجارب الحياة وإطلاعه الواسع فزاد نزعته تمكنا من نفسه . وليس أدل على نظرته إلى الدنيا وسخريته منها من أسماء كتبه (خيوط العنكبوت) و (حصاد الهشيم) و (قبض الريح) الذى قدم له بإشادة محتفلة بالصحراء إذ يقول . . إنى أحس خفقتها وأسمع نبضها . وهى على تفككك ذراتها كل كامل فى رأى العين وفى إحساس القلب . وربما توهمتها نحا عاريا يتشىء ما لا يدرى . وقد يتمثل لى فيها رأى أرضنا أو ما أحسبه رأيها — فى الحياة والمساعى حتى لأكاد أسمعها تقول بلسان هذه الصحراء للناس أو للمقادر . .

« ما جدوى هذه المساعى ؟ ما خير أن تزخر على ظهرى الحياة ؟ لأية غاية أو فى أى سبيل إرهاق وكدى ، وإملالى على الأدهار ؟ إنه عبث متواصل فى الوسع رفع مئونته بالمحو والسلب . وقد تكون لهذا حكمة . ولكنها حكمة كانت تكون عندى أعدل لو أنها شاءت ألا تكون هذه الحيوات (٢)) .

وما سمع أديبنا فى الحقيقة إلا صدى ما يحيك بنفسه من مشاعر ويجول بفكره من آراء .

هل كان المازنى متشائماً من الحياة كما يقول كثيرون ؟ أم ولد له هذه الآراء سكناه بجوار الصحراء وطول تأمله فيها . والضارب فى الصحراء يبعث عريها فى نفسه هذه الآراء ، ويظهر جلالها وترامبها ضآلة الإنسان إذا قيس إلى عالمها الرحيب وكل ما فيه جبار . الريح والسكون والليل والذكر ؟

وهو يسوق فى مقدمته عبارات من التوراة ترجمة لما تهتف به الصحراء فى سمعه . (باطل الأباطيل ، الكل باطل . ما الفائدة للانسان من كل تعبه الذى يتعبه تحت الشمس ؟ دور يمضى ودور يجىء ، والأرض قائمة إلى الأبد . . كل الأنهار تجرى إلى البحر ، والبحر ليس بملآن . . كل الكلام يقصر . لا يستطيع

(١) كتـاب الضحك تأليف هنرى برجسون تعريب الأستاذين سامى الدروبى وعبد الله عبد الدايم ص ١٣٢

(٢) قبض الريح — المقدمة ص ٨

الإنسان أن يخبر بالكل . العين لا تشبع من النظر، والأذن لا تمتلئ من السمع . ما كان فهو ما يكون ، والذى صنع فهو الذى يصنع ، فليس تحت الشمس جديد .

أنا الجامعة ، كنت ملكا على إسرائيل فى أورشليم ، ووجهت قلبى للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السموات . . فاذا الكل باطل وقبض الريح (١) . . » .

ويتجاوب المازنى مع هذا الكلام الذى صادف فى نفسه هوى فينطلق كمن ينفس عن نفسه ثقلا يئودها . .

« وأنا أيضاً كالجامعة ، وجهت قلبى إلى المعرفة ، وامتحنت نفسى بالسؤال وعللت روحى بالتفتيش . بنيت لنفسى ، آمالا ، غرست لنفسى أوهاما ، عملت لنفسى جنات وفراديس غرست فيها أحلاما من كل نوع ثمر ... وهذا كان نصيبى من كل تعبى ... قبض الريح ...

من ذاك الذى لا تهتز نفسه من أجله وهو يقول :

« واستنفد العناء مجهودى كما تنفد السحابة أراقت ماءها على الأرض . وكل بما عنده يجود . . زرعت حصى فى أرض صفوان وهذا حصادى ، وقبضت الريح من كل تعبى تحت الشمس وهأنذا أؤديها إلى القارئ وأطلقها عليه كما تلقيتها لو يقنع الطالب المدل . وقد خرجت كما سيخرج القارئ وكما سنخرج جميعاً من هذه الدنيا وليس فى يدى شىء »

ولعل قراءته للقصص الروسى لها دخل كبير فى استخفافه بكل شىء فإن فلسفتهم تقوم على أساسين . .

1) Nehlism 2) Animalism

أى الحيوانية والعدمية والروس شعارهم (تعالوا ننقرض) وتغلب على طبيعتهم الشهوات . . وقد تأثر المازنى بالقصة الروسية كثيراً ، ودليلى كتابه (ابن الطبيعة) (٢) فهو مترجم عن الكاتب الروسى ارتزيباشيف . .

---

(١) قبض الريح — المقدمة ص ٨

(٢) كتب المازنى فى الهلال أن قراءة هذا الكتاب أثرت فيه تأثيرا بالغا .

ونزعة الاستخفاف هذه يقول عنها الأستاذ العقاد إنها وكل نزعة من قبيلها تملك صاحبها وتلازمه على الدوام — لن تنشأ فجأة ولن ترجع إلى علة واحدة بل لابد لها من علل شتى يكمن بعضها فى الطبع، ويأتى بعضها من عراك الحوادث ووحى المطالعة والتفكير (١) ..

وهو يعدد جوانب هذه النزعة عنـد المازنى فجانب الطبع يفسره حبه للدعابة وميله الطبيعى إلى الاستخفاف .

أما جانب التجربة فمنه النفسانى الذى خامره من إرساله الشعر خاصة بغير صدى يتلقاه ممن يعنيهم بشعره .

ومنه آلام الصدمات المتعاقبات ولا جرم تثقل هذه الصدمات على من يعانيها من كوارث الحرب العظمى ؛ ومن مزاولة الشدائد والمضنيات فى بيئة الأدب، وبيئة التعليم وبيئة الصحافة مجتمعات فيخفف ثقلها بما استكن فى طبيعته من نوازع الاستخفاف .

أما الجانب الذى أوحت به المطالعة فأحسبه راجعاً على الأرجح إلى كتابين من القصص الروسى .. أحدهما قصة (سانين) لمؤلفها ارتزيباشف ، والآخر قصة (الآباء والأبناء) لتورجنيف . وكلتاهما تخلق الاستخفاف على الأقل حين قراءتها لمن لا عهد له بالاستخفاف . ولست أنسى هزة وجدانه بأفاعيل سانين بطل القصة الأول ، مع إنكاره لتلك الحيوانية اللجوج التى مثله بها مؤلف القصة . وقد بلغ من رضاه عنها أنه ترجمها باسم (ابن الطبيعة) ، وأنه كان يردد بعض (لوازم) سانين فى كلامه بعد قراءتها بسنوات (٢) .

وقد بين الأستاذ العقـاد أن ظاهرة الاستخفاف إذا أبداها غير مكترث لقلة إحساسه ، فإن المازنى يبديها لفرط حسه وشعوره وتخيله . فنفسه (تستخف لتنجو من حسها ، ولا تستخف لأنها من الحس بمنجاة . بل يوشك من فرط حسها وشعورها وتخيلها أن تخاف مما يسر خوفها مما يسوء . كما قال من أبيات :

ويروعنى يـأسى ويفـزعنى   أملى ، وأفرق من لقـاء غـد

---

(١) بعد الأعاصير ص ١٤٥   (٢) بعد الأعاصير ص ١٤٦ — ١٤٧

ولرب جوهرة ظفرت بها فنفضت منها كف مرتعد
ورجعت أنظر هل بها أثر منها يظل يهيض من جلدى(١)

يعزز هذا كله قراءته المستوعبة للجاحظ . والجاحظ كان يدعو إلى الضحك ويقول إنه (لا يغضب من المزاح إلا كز الخلق ، ولا يرغب عن المفاكهة إلا ضيق العطن (٢)).

والجاحظ يمثل السخرية فى الأدب العربى القديم. السخرية من كل شىء حتى لنجدها منبثة فى آثاره المختلفة من غير استثناء .

وقد سخر المازنى من كل شىء . سخر من نفسه كما سخر من الناس والأشياء.. وأسماء كتبه ومقدماتها يؤيد هذا . وقد رأى الناس فى مقدمة حصاد الهشيم تهكما بالقراء وزراية عليهم فدافع فى (قبض الريح) عنها فى معرض الكلام عن حديث الأربعاء. فعرض لوصف القراء لها بأنها زراية عليهم وتضاحك بهم فقال: (وجوابى كلا بالخط الثلث . وبراءة إلى الله من هذا الوهم الذى ركب بعض الناس ... وهل من الزراية والتهكم أن أقول أن هذا أقصى ما وسعه جهدى فإن رضى عنه القراء فبها ولله الحمد وإلا فما لا يصلح كتاباً قد يصلح وقودا ؟) أنا أقدر فى هؤلاء القراء الذكاء والفطنة فأسبقهم إلى الحكم على كتابى على حد قول القائل : بيدى لا بيد عمرو (٣)) .

وهذا الدفاع لا يخلو من مغالطة لأن مقدمة (حصاد الهشيم) مشوبة بسخرية عميقة منبعثة عن نفس تغالى بهذا الأثر النفيس ، ويخطر لها فى اعتزازها خاطر يروعها هو أن القراء قد يجعلون منه وقودا دم القلب هذا ! فتنفض روعها سخرية للتسرية.

وقد تناول المازنى سخريته بالبسط كعادته فهو لم يغادر شيئاً يتصل به إلا جلاه. وعلل سخريته بقوله (وأنا فى العادة أوثر الاحتشام أمام الناس ، ولكنى حين أكون بين إخوانى وخلصائى أطلق لنفسى العنان ولا أبالى ما أقوله أو أفعل مادمت أريد أن أقول أو أفعله . ولو وسعنى أن أملأ الدنيا سروراً واغتباطا لفعلت فإنى عظيم الرثاء للخلق ، وأحسب أن هذا تعليل ميلى للفكاهة. فإنى أتسلى بها وأنشد أن

---

(١) بعد الأعاصير ص ١٥٢ (٢) البخلاء ص ٢١١ (٣) قبض الريح ص ٤٩ — ٥٠

أدخل السرور على قلوب الناس لاعتقادى أن عند كل منهم ما يكفيه من دواعى الأسى ، وما دام فى الوسع أن نعرض عليهم الناحية المشرقة الضاحكة فلماذا نغمهم ونحزنهم . . . ثم إن للفكاهة مزية أخرى هى أنها أقوى ما أعان على احتمال الحياة ومعاناة تكاليفها والنهوض بأعبائها الثقال. فهى ليست هزلا ولا تسلية فارغة ، وإنما هى تربية للنفس . والرجل الذى يلقى الحياة بابتسامة المدرك الفاهم — لا الأبله الغافل خير وأصلح ألف مرة من الذى لا يزال يدير عينيه فى جوانبها الحالكة ويندب ويبكى ويعول . ولو نفع السخط والغضب والبكاء لقلنا حسن ، فلماذا لا ننظر إلى الجانب الوضاء ... أو لماذا نعمى عنه وهو موجود ، أى لماذا نفقد القدرة على الاحتفاظ بالاتزان أو صحة الوزن للأمور (١)) .

لم يبق شك بعد هذا فى أن سخرية المازنى لم تكن تنفيسا عن مرارة وألم فحسب ، وإنما هى فوق هذا ابتسامة المدرك الفاهم على حد تعبيره ، ابتسامة العاذر الذى يعرف الطبيعة البشرية ومن ثم يساهم فى إصلاح الأخطاء فى جو من الضحك يخلقه هو للتلطيف من مرارة الحقيقة ، ابتسامة عريضة مستخفة لأن وراءها نفسا رحيبة واعية تدرك أن الحياة لا تستحق كل هذا الاحتفال بها من الأحياء لأن كل شىء فيها إلى زوال . . . فهو كمن يشرف على دنياه من أعلى القمم ومن ثم يرى كل شىء فيها صغيراً . وهو فى بعد نظرته وارتفاع مكانه يمثل الفيلسوف الضاحك حين يمثل شاعر المعرة فى أدبنا العربى (الفيلسوف الباكى) .

رثى المازنى نفسه على طريقته وتقدم بالرثاء إلى صاحب أخبار اليوم الذى رفضه تطيرا فكتب المازنى (كنت أريد أن أضع مثالا جديدا فى الرثاء ، فإن مديح الموتى أصبح عادة مملة ، والبكاء على الأموات فى الصحف يذكرنى بما يقوله الندابات فى المآتم . أريد أن نتعود تسجيل أخطاء الموتى ونوادرهم ... أريد أن يبتسم الناس عندما يسمعون نبأ موتى ... إن حياتى كلها سلسلة من المآسى، لكنى يوم أموت أريد أن أسجل ابتسامة على شفاه قرائى ... إن الدموع تجف سريعا... ولكن الضحكة تعيش طويلا .)

---

(١) أخبار اليوم عدد ١٧ / ٩ / ١٩٤٩

إن فلسفة المازنى فى الحياة بل والموت إنما هى فلسفة الضحك ...

* * *

لقد وضح الآن أن سخريته من صنع عوامل عدة أجملها فى :

* مرح طبعه .
* موقع بيته الأول بين منازل الآخرة وما يوحى به من استخفاف بالدنيا.
* قربه من الصحراء، وطول تأمله فيها وما يولده هذا التأمل فى النفس من زراية بصغائر الحياة مما يحتفل به الناس .
* ما مر به من أحداث تركه لا يبالى شيئاً وهل يخاف الغريق البلل .
* اطلاعه الواسع. ومن شأن القراءة المتوسعة أن تنفض عن صاحبها التسليم المطلق بما تواضع عليه الناس بعد أن تصحح نظرته إلى القيم . يضاف إلى هذا قراءته الخاصة للتوراة والإنجيل والقصص الروسى والجاحظ وتجاوب هذا كله مع ميوله مما عزز نظرته إلى الحياة بعين الساخر المتهكم .
* والمازنى بعد هذا انعكاس تام للروح المصرية الساخرة من طول ما كابدت من آلام فهى تنفس ألمها فى ضحكات ذات معان . انعكاس للروح المصرية التى تستعلى على الحوادث بالسخرية منها والاستخفاف بها . الروح المصرية التى يزيدها إرهاق المظالم وعنت الأيام صلابة وجلدا حين يخيل للكائدين لها أنهم قهروها بالعسف، وخنقوها بالكبت فإذا بها تتربص بهم الدوائر، وإلى أن تحين تزجى صبرها بالتندر عليهم والضحك منهم ضحكات حية لأنها تحمل لون الحياة فهى مثلها ليست بيضاء وليست سوداء ولكنها رمادية اللون ... وكذلك كانت ضحكات المازنى فهى ليست سوداء قاتمة متشائمة كما يظن البعض ، وهى فى نفس الوقت ليست بيضاء. ولكنها مزيج من هذا وذاك .

وهذا اللون من الضحك دليل إحساس وعلامة يقظة حين ينم الضحك الأجوف عن الغفلة إن لم يكن عن فقدان الشعور . وأخلاهم من الهم أخلاهم من الفطن . ألم يقل المازنى (إن فكاهتى ثمرة الهم والكمد ، وإن عطفى على الناس هو الذى يغرينى أن أعالج إدخال السرور على نفوسهم ، وإنى أحاول أن أقوى ضعفى بهذه الفكاهة وأرجو أن يكون لها فى نفوس القراء مثل هذا الأثر . وقد خلقنى الله صارما مرا ولا حيلة لى فى هذا ولكنى ما زلت مذ شببت عن الطوق ، أروض نفسى على اللين

والسجاحة ، وأجاهد أن أحلى مذاق العيش لنفسى ولمن حولى ، ولقرائى الذين أعدهم أهلا وإخوانا وأبناء وإن كنت لا أعرفهم (١)).

وضحك المازنى فى مواضع كثيرة ، ضحك المراوغ . والمراوغة صفة علمتها الأحداث الطبيعة المصرية . رأيت طفلين مصريين فى الطريق يشتجران فطرح أحدهما صاحبه على الأرض فى غلبة فصاح الطفل المغلوب فى وجه غريمه بقوله وهو لا يزال منطرحا « والله لأوريك » وكانت حركات يديه ووجهه تؤدى هذا المعنى أيضاً . إن هذا الطفل المصرى لا يركن إلى الهزيمة بل هو لا يريد أن يعترف بها وإن نمت عبارته برغمه عنها . إنه يعتقد أنه قادر على الظفر بغريمه ولو آخرا ، ولو بعد حين . والمازنى فى ضحكه يذكرنا بصاحب هذين البيتين .

دع الحوادث تجرى فى أعنتها ولا تبيتن إلا خالى البال
ما بين غمضة عين وانتباهتها يغير الله من حال إلى حال

وهذه هى القدرية بعينها الملموسة فى طبيعة النفس المصرية . . القدرية التى تحد أحياناً من استشرافها إلى فوق ، وتطلعها إلى أمام . وإن كانت ترفدها أحياناً أخرى برصيد كبير من السلوى ، وتمدها بألطاف من العزاء يقويها على المعاناة ، ويحملها على الصبر ، ويصلها حين القنوط برحمة الله .

* * *

ولكن هل سخرية المازنى وسيلة إلى غاية بعينها ؟

فى الحق أن سخرية المازنى لا تهدف إلى قصد معين ، ولا ترمى إلى غرض بذاته كبعض الكتاب الذين اشتهروا بالسخرية ، وممن اتخذوها طريقاً فى معالجة الموضوع الذى يتناولونه .

فنحن نجد برنارد شو — وهو أحد الكتاب الساخرين المشهورين — لا يتعمد السخرية لأنه ساخر بطبعه فقط — بل لأنها سبيله فى معالجة موضوعه . (فأدب شو أدب النقد الإجتماعى . وأسلحته فى هذا النقد الفكاهة والسخرية والتعريض (٢).)

سخرية شو وراءها فكرة . يسخر من الجندية وشرفها المزعوم فيؤلف « ايناس الجديد ، أو الأسلحة والرجل » . ويسخر من الزواج وقدسيته التقليدية

(١) ص ٩ مجلة الثقافة العدد العشرون السنة الأولى ١٦ / ٥ / ١٩٣٩
(٢) كتاب (فى الأدب الانجليزى الحديث) للدكتور لويس عوض ص ١٥٣

فيكتب (مهنة مسزوارن) . ويسخر من الدين ونفاق المتدينين فيكتب (الميجر بربارا) . ويسخر من الاستعمار وتعميره الكاذب فيكتب (جزيرة جون بول الأخرى) وهكذا (١) ..

فالمرء لا يجد له كتابا إلا ويهدف به إلى غرض . وهو فى كل هذا يدرس جميع جوانب موضوع سخريته . . وهو فى سخريته يعتمد على تحوير الأفكار وعرضها ومناقشتها . فتأتى سخرية فى عبارة منسقة منمقة يقول عنها « إنى أتعب غاية التعب فى استنباط ما ينبغى أن يقال . ثم أقوله بعد ذلك بأدنى العبارات إلى الاستخفاف (٢).)

فشو كاتب دائم الجد رغم مظهره الساخر ، تلمس جده فى كل لحظة من لحظات مرحه ، وشو كاتب يستخدم الفكاهة للدعوة إلى فلسفته الإجتماعية (٣).

ونجد غير شو « أوسكار وايلد » الذى هجا المجتمع ونظمه الأخلاقية والسياسية والاقتصادية وهجا أساليب الفن المعروفة فى عصره . ولم يتبع وايلد فى كتاباته الفنية طريقة الوصف والنقد بل لجأ إلى السخرية والتعريض . فهو يفضح العيوب بالنكتة ، ويشهر بها بالدعابة . وهو يستنبط النكتة آنا باستخدام المفارقات ، وآنا باستخدام النقائض . وآنا باستخـــدام مالا ينتظر ، وآنا بالعبارة الطلية المبلورة (٤).)

نجد هذا كله فى مؤلفاته « صورة دوريان جراى » و« مروحة لليدى وندمير » و « الزوج الكامل » .

ونجد كذلك فولتير وقد اتخذ من سخريته سبيلا إلى تحقيق هدفه من هدم العقائد والمعتقدات فى عصره . فالقصص عند فولتير لم يكن غاية تطلب لنفسها ، وإنما كان وسيلة يتبعها الكاتب ليصل بها إلى غرض من الأغراض الفلسفية ، سواء أكان هذا الغرض متصلا بما بعد الطبيعة ، أو النظام السياسى ، أو النظام الإجتماعى ، أو النظام الدينى ، أو بكل هذه الأشياء جميعا (٥).

---

(١) (كتاب فى الأدب الإنجليزى الحديث) للدكتور لويس عوض ص ١٤٩

(٢) مجلة الكتاب العدد الأول السنة الأولى نوفمبر ١٩٤٥ مقال الأستاذ العقاد (السخرية عند برنارد شو)

(٣) كتاب فى الأدب الانجليزى الحديث للدكتور لويس عوض ص ١٣٣

(٤) كتاب فى الأدب الانجيزى الحديث للدكتور لويس عوض ض١٣٣

(٥) مجلة الكاتب المصرى عدد ٣ مجلد ١ ص ٢٩٠ مقال للدكتور طه حسين عن فولتير

والمازنى كساخر لا يمكن أن يشبه بهؤلاء الكتاب من اتخذوا السخرية سبيلا إلى تحقيق أهدافهم وتدعيم مبادئهم . وإنما سخرية المازنى كسخرية مارك توين الكاتب الأمريكى المشهور (١٨٣٥ — ١٩١٠) وقد تأثر المازنى به كثيراً فى أدبه الساخر . فنجده فى بعض صور كتابه (صندوق الدنيا) قد كتبها على نسق ما كتب مارك توين ، وقد نص المازنى على هذا صراحة (١) . ونجده فى بعض الأحيان ينقل عن مارك توين صورا من سخريته من كتاب The Innocent Abroad لمارك توين (٢) .

وقد صور المازنى طفولته وصباه فى صور ساخرة فكهة فى كتابيه (صندوق الدنيا) و (خيوط العنكبوت) كما صور مارك توين هذه المرحلة من حياته فى كتبه الثلاثة .

Tom Sawyer, The Adventures of Huckleberry, The life on the Mississippi

وكما صدر كلاهما فى السخرية عن أصل واحد هو الألم ، اتحدا فى الغاية وهى التنفيس عنه والاستعلاء عليه .

فالمازنى يرجع سخريته إلى مالاقاه من الشدائد والمحن ، وأنه يتخذ السخرية سبيلا إلى ملاقاة هذه المحن والشدائد بالابتسام ، فيقول .. (٣)

وعلمتنى الحياة الابتسام . . وإنه لعجيب أن يحتاج المرء أن يتعلمه . . ألم يقل بعضهم فى تعريف الانسان إنه حيوان يبتسم . . وأدعى إلى العجب من ذلك أن تكون المحن والشدائد هى التى علمتنيه وعودتنيه .. أى والله.. فقد كان صدرى يضيق ومرارتى تكاد تنشق، من الغيظ، وكنت أجزع إذا حاق بى ما أكره وأقنط من قدرتى على اجتياز المحنة ، حتى تلفت أعصابى واسودت الدنيا فى عينى ، بل كاد نور عينى يخبو وينطفىء لفرط ما كنت أعانيه من الاضطراب والألم والكمد ...

---

(١) مذكرات حواء (فى صندوق الدنيا) ص ٨٣

(٢) راجع فصل (المازنى والترجمة)

(٣) الرسالة العدد ٦٣٧ السنة ١٣ ص ٩٩٦ فى ١٧ / ٩ / ١٩٤٥

ثم لطف بى الله فتمردت على نفسى وصرت إذا عرانى ما كان يعرونى من الاضطراب والألم والكمد أقول لنفسى قد جربت مثل هذا من قبل، وعرفت بالتجربة أنه كله يمضى ولا يخلف أثراً ولا يورثنى إلا الأسف على ما أنهكت من أعصابى فى احتماله . وقد لدغت آلاف المرات ، فلا يجوز أن ألدغ بعد ذلك أبداً . وخليق بى أن أتلق كل ما يجىء لا بالصبر والتشدد ، فقد كان ذلك ما أفعل ولم يكن يكفى — بل بالسخرية والتهكم — سخرية العارف وتهكم المدرك للقيم الحقيقية للأشياء — وبالابتسام الذى يهون كل صعب ، ويحيل كل جسيم ضئيلا ».

وشبيه بهذا القول ما كتبه مارك توين نفسه عن الفكاهة إذ قال (إن سر منبع الفكاهة نفسها ليس المرح بل الحزن . وليس هناك فكاهة فى الجنة) (١)

"The secret source of Humor itself in not joy but sorrow. There is no humor in heaven".

* * *

وبعد ، فقد اتضح الآن أن سخرية المازنى ليست سخرية هادفة كسخرية فولتير أوشو ، وإنما هو سائر فى موكب الحياة مفتوح العين متوقد الحس ، فهو يرى ويلاحظ ويحس . ومن وراء هذه المشاهدات والملاحظات والأحاسيس نفس مستخفة من كل شىء لعمق إيمانها بحكمة التوراة (باطل أباطيل فالكل باطل) . لهذا لم يكن له هدف يرمى اليه من وراء سخريته . فهو لم يتجه إلى طبقة أو مذهب بقصد الهدم أو البناء ، ولكنه يرسم صورا ملونة ينفس بها عن نفسه ما لاقاه أثناء السير فى الموكب الزاخر من تدافع وتطاحن ولغوب .

وعلى هذا فسخرية المازنى أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كمذهب .

---

(2) American Life in Literature by Joy B. Hubbell. V. 3. P. 155.

الفصل الثانى

المازنى والمرأة

لحنا فى باب (مقومات شخصية المازنى) ومضات من علاقته بالمرأة ونظرته إليها ، ولكننا هنا نقصر عليها فصلا مستقلا لأن حديثه عنها فى مواضع متفرقة من آثاره ، يغرى بجمعه ودراسته ، لأنه حديث المحتفل المعنى بها . فقد تكلم مستفيضاً عن الأمومة والبنوة ، وفرق بين بنوة البنات وبنوة البنين ، وتكلم عن الحب والجمال والزواج ، وعن طبيعة المرأة مقارنا بينها وبين طبيعة الرجل وما يتبع كلا منهما من صفات وسمات . وتكلم عن أثر المرأة فى اللغة والعادات والتقاليد (١) . ورسم للمرأة صوراً إنسانه وزوجة وحبيبة . فالذى يفعل هذا حقى بالمرأة محب لها . أليس المثل يقول من أحب شيئاً أكثر من ذكره ؟ (وقد خلق ابراهيم عطوفا أليفا ، سريع الاحساس بالجمال ، ليس أقوى فى نفسه من عواطف الأدب والحب.) (٢)

ورأى المازنى فى المرأة يقوم على دعامة من دراسته لعلم النفس ويمده رافد من ملاحظته القوية . وقد ملأت المرأة حياة المازنى منذ نشأته لحديثه عنها ابن المكابدة والإحساس . وقد تناول علاقاته المختلفة بالمرأة فى صراحة مهذبة حين منع النفاق الاجتماعى الأدباء عن التحدث عن علاقاتهم الشخصية . فإذا استحضرنا آثارهم نجد المرأة على هامش حياة العقاد فى (سارة) ونحسها خلجات فى شعره ، ولكنها بوجه عام ليس لها دخل كبير فى حياته ... وعلى مقامها المحمود فى كتاب (ولدى) للدكتور هيكل إلا أننا نفتقدها فى بقية آثاره اللهم إلا أطيافا تلوح فى كتابه (ثورة الأدب) . وقد بجدها الدكتور طه أما فى مطلع كتابه (الأيام) وأشاد بها زوجة فى ختامه . ولكن ليس هناك من فصل الحديث عنها تفصيل المازنى . فهى تلازمه فى آثاره كلها حين نجد تاريخه معها مسطورا من يوم أن كان مراهقا حتى بلغ

---

(١) قبض الريح ١٨٥ — ٢٠١ (٢) ابراهيم الكاتب ص ٣٦

منازل الرجال . وحديثه عنها ذو شجون فهو مرة دارس وآنا ملاحظ ، وتارة محاضر ، وآونة فنان يؤدى مايحس به نحوها فى حفل من جمال العرض وفنية التعبير .

ولنعرض الآن لرأى المازنى فى المرأة لنرى أنها تختلف عن الرجل . ودليله على هذا اختلاف طبيعة تكوين كل منهما ، وما يتبع هـــذا الإختلاف من تنوع الاستعدادات والكفاءات مما يجعل التباين بينهما جوهريا . (١)

والرجل عنده أكثر تمثيلا فى حياته للفردية منه للنوعية وبعكس هذا المرأة . فكفاح الرجل فى الحياة سوط يلهب غريزة حفظ الذات فيه . ومن هنا (كانت الأنانية فى الرجل أظهر وأقوى .) (٢)

وتلك حكمة من الله بالغة . ولولا ذلك لما استطاعت المرأة أن تقوم بوظيفتها الجنسية وما ينطوى تحتها من المشاق التى لا قبل للرجل بها . ولا شك أن بقاء النوع رهن بالمرأة على الأكثر . وهى فى ذلك مثال التضحية التامة . (٣)

والمرأة أسرع تأثرا على العموم بكل ما له علاقة بالجنس والأمومة ، لأن وظيفتها دائرة على محورهما . وهى لفرط إحساسها بالأمومة تحب كل رقيق لطيف — أى ما هو كالأطفال بالقياس إلى الكبار ، وتعانقه وتقبله ولو كان جماداً لا يجيب ولا يحس لاالعناق ولا التقبيل ولا يجازى لثما بلثم . وإذا كانت الغريزة النوعية فيها أكثر عملا وأقوى فعلا ، فهى أحس بالجمال من الرجل وإن كانت أضيق فهماله (٤) .

والمرأة والرجل بحكم اختلاف تكوينهما الجثمانى تختلف نظرتهما إلى الجمال . والرجل الجميل فى نظر المرأة (هو الذى تتوفر فيه الصفات التى تحس بفطرتها أنها أكفل من سواها بحفظ النوع وأعون على ذلك — شعرت بهذا أم لم تشعر .) (٥)

وقد لمح المازنى ماأصاب نظرية المرأة فى الجمال من تعديل أوحى اليها به الرجل شأن القوى مع الضعيف . فاصبحت ترى فى الجمال رأيه أو قريباً منه . أصبحت تدين بجمال الروح .

وعنده أن الرجل هو الأقوى (وأنه كذلك بطبيعة تكوينه ، وتبعا لما يزاوله

---

(١) حصاد الهشيم ص ١١١ (٢) ص ١١٢ (٣) ص١١٣
(٤)ص ١١٣ (٥) الحصاد ص ١١٣

من الكفاح، ويألفه من المقاومة والتدبير مما هو ضرورى لحياته. ولا نعنى بالقوة الجسدى منها. وإنما نريدها على الاطلاق. فقد يكون المرء ضعيفاً ويكون مع ذلك أقدر على التدبير والاحتيال وحسن التصرف وعلى تفادى الأخطار، ويبلغ بدهائه وعقله مالا يبلغ سواه بمتانة الأسر وتوثق العضلات) (١)

ولكنه يفطن إلى قوة المرأة ممثلة فى حيلتها وجمالها، فيقول رداً على من يستضعفها (إنها لضعيفة إذا قيست إلى الرجل، ولكن لها قوتين لا يستخف بهما إلا أبله: قوة الحيلة التى أنماها ضعفها البدنى، وقوة الجمال الذى ضمنته (الحياة) واختزلت فيه كل قوتها. فأين وجه العجب إذا كانت المرأة تصوغ للرجل دنياه؟)

نظم العلاقة بين الرجل والمرأة فى فهم كل منهما طبيعة الآخر. وهذا الفهم وحده أساس الوفاق. فاذا عجز أحدهما أو كلاهما عن هذا الفهم حل الشقاق والجفوة. (غير أن الفهم الصحيح لا يكون إلا ثمرة الدرس العلمى. وليست الغريزة النوعية فى المرأة فوضى فان لها لقوانين قد يلحقها الاضطراب أحيانا ويصيبها الشذوذ، ولكنها حتى فى شذوذها واضطرابها غير مستعصية على الدرس.) (٢)

والمازنى يرى أن أمومة المرأة أقوى من أبوة الرجل. لأن الشعور الأبوى مرجعه إلى غريزة حفظ النوع كالحب، وأساسه فى الرجل والمرأة واحد (٣). والعاطفة موجودة ومردها عند الرجل والمرأة من حيث التكوين وما أعدتهما الطبيعة له، ومن حيث طبيعة الحياة يجعل هذه العاطفة أقوى فى المرأة وأنضج منها فى الرجل، ثم تجىء الصور الذهنية التى تحصل لكل منهما فتزيد هذه العاطفة وتضرمها. وهذه الصور عند المرأة حشد حاشد وبحر زاخر لا آخر له ولانهاية. فهى لا يسعها إلا أن تذكر ما عانت فى شهور الحمل وما جربت فى أطواره وأحست من حركات الجنين فى جوفها، ثم ما كابدت من عذاب الوضع. وكم ألف ألف صورة تحصل فى ذهنها بعد ذلك، منذ كان طفلها وليدا إلى أن يشب عن الطوق، ويدخل مداخل الرجال أو النساء. وكل حركة ومصة من ثديها، وابتسامة ونظرة وتعبيسة وعولة، وصوت ونهضة، وعثرة وخطوة — كل ذلك منقوش على صفحة قلبها، مرتسم على لوح صدرها، مذخور فى رأسها. وجوها حافل بهذا الطفل،

(١) الحصاد ص ١١٥

(٢) مقدمة (غريزة المرأة أو حكم الطاعة) ص ٤

(٣) قبض الريح ص ١٠١

وحياتها كلها دائرة عليه غير منفصلة عنه ، وماضيها كان تمهيداً له ، وحاضرها مستغرق فيه ، ومستقبلها آمال منوطة به ،وأخلق بهذا أن يعيننا على تصور روعة الأمومة وعمقها وسعتها وانطواء كل إحساس فيها ، وتسرب كل شعور إليها ومنها . ولما كان نصيب الرجل من هذه الصور التى تحصل فى نفس المرأة أقل وأضأل، فلا عجب أن يكون غذاء العاطفة الأبوية أتفه جداً مما يغذى عاطفة الأمومة . وهل الحياة إلا الصور التى تحصل فى الذهن ؟(١)

وهذا الرأى فى الأمومة وفضلها على الأبوة صائب ، ولـكنى أحسب المازنى اهتدى إليه بوحى من شعـــوره بأمه التى كان آثرها فى حياته أكبر كثيراً من أثر أبيه .

ويتكلم عن الزواج فيسمو بها من أنثى تلد ، إلى إنسانة تغذى الروح وتسعد القلب . فيقول . « إنا لنطلب الزواج ونريغ النسل . ولـكنا لا نجعل ذلك غاية الغايات ، وأقصى ما تتعلق به اللبانات ، سواء عندنا أن يجىء نسلنا ذكوراً أو أناثاً . ونحن ندرك الآن أن المرء يستطيع أن نخدم النوع بغير النسل ، وأعنى بآثار علمه أو أدبه أو فنه . وللمرأة بيننا مقام قريب من مقام الرجل ، ويوشك أن يعادله ويساويه . وليست العلاقة الجنسية بالتى نجعل بالنا إليها ، ونتحرى ما يساعد عليها ، فى طعامنا وشرابنا ، فإن العاطفة الجنسية قد تجد ما يرضيها فيما دون التعارف الجثمانى من حديث ونظر وغير ذلك . وهذا الفرق بيننا وبين أسلافنا فيما يتعلق بالمسائل الجنسية ، راجع إلى الفرق بين ما نفهمه من الجمال الآن وما كانوا يفهمون منـه . فإن الجمال ليس جسما ولـكنه روح ، وهو ليس شيئاً يوزن بالرطل ، وإنما هو معان وتعبير تدرك وتحس بضمير الفؤاد (٢).

والزواج عنده شركة تساهم المرأة فيها بالنصيب الأوفى (ولا يحسب أحد أن الرجل يضع فى هذه الشركة أكثر مما تضع المرأة ، وأنه لهذا مغبون فيها ، فإن هذا خطأ . فليس السعى للرزق كل ما تقتضيه هـذه الشركة . وحسبها الحمل والوضع (٣) .

(١) قبض الريح ص ١٠٢ — ١٠٣

(٢) خيوط العنكبوت ص ٢٥

(٣) ص ٦٠٣ من العدد ١٩٧ من الرسالة بتاريخ ١٢ / ٤ / ١٩٣٧ السنة الخامسة

ولو أن الرجل والمرأة (سارا فى الحياة شريكين متعاونين على انجاح الشركة واحتمال متاعبها ، والصبر على بلاياها فى سبيل مزاياها وفائدتها ، لارتاحا جدا ونعما بالحياة الزوجية (١) .

وهو يقارن بين بنوة البنت وبنوة الولد فيفضل الأولى على الثانية ، ويرسم لها صورة من أجمل صوره وأزخرها بالحياة لأنها تتصل بالقلب الإنسانى فى أرق مواضعه . وإليك الصورة فليس من رأى كمن قد سمع .

« أنعم بالصبيان . يشبون ويكبرون ويصبحون رجالا يحملون الأعباء ويشقون لأنفسهم طريقاً فى هذه الدنيا . ويفوزون بحسن الذكر وطيب الأحدوثة . ويشرف بهم الأصل الذى هم فرعه . ولكنهم يا صاحبى بعد أن يدخلوا فى حدود الرجال ينقلبون (أصولا) لأنفسهم ولا يعودون (فروعا من غيرهم) ثم ... ثم ... هذا يا صاحبى أوجع ما فى الأمر — يحتلون المكان الذى نخليه نحن ، ويجعلوننا نشعر أننا أخليناه لهم . وما أكثر ما يجعلوننا نشعر بأنهم يطالبوننا بإخلائه . إن مجرد وجودهم فى الحياة يشيع فى نفوسنا الشعور الذى كان غامضاً قبل بضع سنوات ، بأننا لسنا من أهل هذا الزمن الحاضر . لسنا من أبناء هذا الجيل الذى يزحف ويستولى على الدنيا . نعم يحتملوننا ولا يبخلون علينا بالرعاية والترفق ، وقد يحبوننا ويحترموننا ولكنهم يشعروننا أننا انتهينا ، وأننا محسوبون على الماضى مضافون إلى آثاره — يصغون إلينا — هذا صحيح — قد يطيعوننا ولكن بلا حماسة ولا اقتناع بل على التسامح (٢) .

(ولكن البنت شىء آخر مختلف جداً ، يظل أبوها — حتى يحل زوجها محله — مستويا على العرش الذى ألفت أن تنظر إليه من طفولتها ، لا يذويه فى نظرها الكبر ، ولا تخلق ديباجته العادة . كل صفاته المحببة تزداد على الأيام رقة . وإخوتها الصبيان — على حبها لهم — ليسوا سوى صورة ضعيفة فاترة من ذلك الأصل العظيم . وفضائلهم ومزاياهم أضواء منعكسة . أبوها هو محور وجودها ، وقطب الرحى فى حياتها . وحبه لها سماوى ملائكى . ليس من هذه الأرض . لا يشوبه أو يعكر صفوه الإحساس بأنها ستحل يوما ما محله . وهى بنت أمها ، فأخلق أن

---

(١) ص ٦٠٣ من العدد ١٩٧ من الرسالة بتاريخ ١٢ / ٤ / ١٩٣٧ السنة الخامسة

(٢) ابراهيم الكاتب ص ١٣١

تثير فى نفسه ذكرى مهذبة لحبه القديم لأمها ، ذكرى تكون كالحاشية لذلك الحب الأبوى الذى هو من أسعد وأقدس أسرار الحياة (١) .

وهو يرى أن ترنى الفتاة ثم تترك فى الحياة تدرسها بنفسها (فإن المناعة لاتكتسب بين أربعة جذران ، بل بالمعاناة والمكابدة .) (٢)

والمازنى هنا متأثر بقاسم أمين وقد لمحنا فى الفصول السابقة علاقته به ، وهو هنا خطوة بعده فى وجوب تحرير المرأة لتدرس الحياة بنفسها ، وتعرفها عن كثب لتميز بين الخبيث والطيب عن فطنة لا تلقينا .

والمازنى يحذر من عاقبة حجب الفتاة حجباً كاملا ، فإنها ما تلبث حين يفك إسارها أن تضل عند أول خطوة من اختلاط الأمر عليها ، كمن عاش فى ظلام دامس لايكاد يبصر النور حتى تعشى عيناه . وهو يأسى لفتياتنا لأن فضيلتهن فضيلة اضطرار فهن يعشن تائبات من غير عفة . وفضيلة معظمهن (هى فضيلة الجدران السميكة .) ولهذا لا تكاد الفتاة تزايل ما يحيط بها من الجدران المادية والمعنوية — حتى تضل ، لأنها لا تستطيع ، ولا تعرف كيف تقاوم ، كالذى يلبس ثيابا كثيرة كثيفة فهذه الثياب هى التى تقاوم وتحميه ويكفى أيسر التعرض لإصابته بالمرض الذى يتقيه . وعلى خلاف ذلك من يعتاد التخفيف ، فإن بدنه يحتاج إلى المقاومة فيتعودها ولا يضيره التعرض ، كما يضير الذى يبالغ فى التوقى .

وهو يغالى بها زوجة أن تعاد إلى زوجها بقوة القانون والبوليس أو كما يسمونه (حكم الطاعة) . وحسبنا دليلا على نفوره من هذه الوسيلة ، السخرية التى ندت عن لسان بطلة روايته (غريزة المرأة أو حكم الطاعة .)

وهو يأخذ على الآباء غير الميسرين المساومة ببناتهم ، وتزويجهن من أثرياء يتعالون عليهن إذا خبت النشوة الأولى ، وتطامن جموح العاطفة . إنهم يبيعون بناتهم بيع السلع والإماء . ألم ينطق ليلى بهذا المعنى حين صاحت فى زوجها (ألست قد اشتريتنى يوم نقدت أبى مهرى ؟ يوم أفرحته بضخامة المهر وجسامة الثمن ؟ لم يكن هذا مهرا بل كان ثمناً للجارية التى يسمونها ليلى ويزعمونها زوجة .. ياللسخرية).

وهو يدير حياة المرأة على العاطفة . والعاطفة وحدها . وفى الرواية تصوير

(١) ابراهيم الكاتب ص ١٣١ (٢) ابراهيم الثانى ص ١٩٣

لشباب المرأة حين يكتب عليه الحرمان من الحب يغاديه بالسقيا ، يمثله صيحة ليلى حين يطلب إليها أن تتناسى جفوة زوجها وجفاف عاطفته . (أتناسى ؟ إنى كالشجرة التى لا تجد من يسقيها أو يرويها ، والتى تذبل وتموت منها كل يوم ورقات. أتناسى ؟ إنى لى حياة واحدة لا ثانية لها ، ليت لى حياتين ، إذن لضحيت بواحدة . إذن لجدت عليه بالأولى على رجاء أن تكون الثانية أسعد وأرغد . ولكن حياتى الواحدة تتمزق ، وليس للعمر من يرفوه كما ترفى الثياب القديمة ، ليس للحياة من يرقع فتوقها كما ترقع الأحذية البالية).

إن العاطفة مدار حياة المرأة. وهى تتمزق حين تظمأ إليها فلاتجد الورد الذى تنهل منه ، أو النبع الذى يفثأ غلتها ويبل أوامها . إن رسالتها تتمثل فى الحنان تمنحه الآخرين وتتقبله منهم. وفى هذا المنح والقبول سعادتها الكبرى. فإذا وقفت وحدها فى الحياة لا تفىء إلى ظل قلب، ولا تسعد بنعيم حب كانت (كالشجرة التى لا تجد من يسقيها أو يرويها والتى تذبل وتذوى وتموت منها كل يوم ورقات.)

إنى أحس فى هذه الصورة نفحة إنسانية .

وللمازنى مذهب فى الحب فهو يبدو لى من الذين يقولون باتساع القلب لأكثر من حب واحد . قالت له إحداهن .. إذن عشقت فقال (كثير عدد شعر رأسى . . ولكنى أفيق وأصحو فى كل مرة بعدأربع وعشرين ساعة ليس إلا .) (١)

وهو يعلل هذا عن تجربة فى كتابه (ابراهيم الكاتب) الذى أشرنا إلى أنه صفحات من حياته نفسه بقوله (ولم يكن ابراهيم قد سلا شوشو ، ولكنه تسلى ، ولم ينقص حبة لها ولكنه تعزى بحب سواها . وقد ينكر القارىء أن يتسع القلب الواحد لحبين ، غير أن الواقع كان كذلك . وعلى أنهما كان حبين من طرازين متباينين ، لا يمنع أحدهما الآخر ولا يزاحمه ولا يصعب لذلك أن يعيشا فى القلب متجاورين متاوحين كما يتجاور فى القلب حب الوالدين ، وحب البنين ، وحب الإخوة، وحب الزوجة ، وحب الصديق ، وحب الأدب أو الفنون أو غير ذلك . وكلها محاب ولكنها مختلفة فى مصادرها ومظاهرها وآثارها . واختلافها هو الذى يوسع لها ضمير الفؤاد . والنفس الإنسانية أعمق وأرحب وأغزر موارد من أن تشق أو تضيق بمعاشق شتى متنوعة . وأين ذاك الذى سبر غور النفس وغاص إلى

(١) ع الماشى ص ٤

أعمق أعماقها، ونفذ إلى كل شعابها، وتغلل إلى أخفى كهوفها وزواياها حتى يجوز له أن ينكر أن يتجاور فيها حبان لإنسانين، كما يتجاور حب لواحد وبغض لآخر؟ من الذى مسح هـذا (التيه) المضل ودرس طرقه وأحاط بمنعرجاته وألم بمبادئه ونهاياته.) (١)

وقد كتب المازنى تحت عنوان (فى الحب والمرأة) يعلن عن نفوره من الحب لأسباب شتى. ولـكنك إذا اطلعت على الأسباب التى بسطها أيقنت أن نفرته من الحب إنما هى تهيب له، واتقاء لفداحة الثمن الذى يتطلبه، كالذى يقف على ساحل اللؤلؤ ويشتهى در القاع ولـكنه يحجم عن الغوص، لا زهدا فى الحجر الكريم، ولـكن خوفا من الغرق.. وأسباب المازنى أن:

(الحب حين يعمر النفس يذهلها عن لذته وحلاوته، ويشغلها بالوجيب والقلق والخوف والرغبة والغيرة، ولهذا كان أمتع ما فيه ذكراه.) (٢)

ما فى طبيعة المحبوب من شهوة وأثرة وميل إلى الاستبداد، والمازنى ولوع بالجمال يتملاه فى كل منظر ويجتليه فى كل صورة بلا استثناء. وهذا وحده يشى بحقيقته فهو يكره المرأة لأنه يحبها. أى أنه يكره المرأة مستحوذة عليه دون سائر النساء، وفى كل، جمال خليق بالنظر إليه. وعنده أن (الرجل الذى يفقده الحب القـدرة على الإعجاب بالجمال فى صوره المختلفة يكون فاسـد الذوق. ولو عقلت المرأة لكان هذا كافيا لتشكيكها فى رأيه فيها.) (٣)

ويزهده فى الحب ما يتبعه من شرود وتسهيد واحتراق تولده الغيرة، ودعاوى عريضه، واستسلام للمحبوب يلغى الشخصية، ودلال يثقل أحيانا حتى يرهق.

وهذه أسباب كما ترى ليست ذما فى المرأة، بل لعلها تدخل فى تعريف البلاغيين المدح بما يشبه الذم. وقد كشف المازنى نفسه عن هذا حين كتب فى ختام المقال (ولست أذم المرأة وكيف أجرؤ، وهى زينة الحياة وسر سحرها؟ ولـكنى أقول إنها مخلوق آخر، غير الرجل، وهو قول ليس فيه جديد. ولا شك أن الرجل يبدو للمرأة — كما تبدو هى له — مستغرب الأطوار شاذاً فى أسلوب تفكيره، وطريقة تناوله للأمور.) (٤)

---

(١) ابراهيم الـكاتب ص ٢٢٣

(٢) و (٣) ص ٤٣ الرسالة العدد ١٣٢ السنة الرابعة ١٣ / ١ / ١٩٣٦

(٤) ص ٤٤ الرسالة العدد ١٣٢ السنة الرابعة ١٣ / ١ / ١٩٣٦

وهو يعرف الحب بأنه (كالجوع — اشتهاء ، أى أن الجسم يطالب بأن تسد له حاجة . وليس الطعام هو الغاية من الأكل ، بل ما يفيده من الصحة والقوة واستمرار الحياة ، كذلك ليست المرأة هى الغاية من الحب ، بل ما تعين عليه من بقاء النوع بالإنتاج . وكما أن المرء يغلط فيأ كل ما لا خير فيه ولا صحة تستفاد منه ولا قوة ، بل ما لعله يضر ويورث المرض ، كذلك يغلط الإنسان فيحب ما لا يحقق الغاية التى ترمى إليها الطبيعة . والمرء يكون مترفاً فى حبه كما يكون مترفاً فى طعامه وملبسه وما إلى ذلك . ومن الناس من يأ كل طعامه جرفا ، والمبطان الذى لا ينتهى منه ، والمخلط من صنوفه يسرع فى الأكل كراهة لطول الجلوس له ، والذى يضع يده على ماأمامه لئلا يتناوله الغير ، والذى يجيل اللقم ولا يمضغها ، والذى يلوك ، والذى يأ كل نصف اللقمة ويرد نصفها ، والزهيد القليل الأكل ، والمريض والضعيف الاشتهاء ، والمتعجف . وكذلك أرى الناس يكونون فى حبهم بل الإنسان الواحد يكون مرة هكذا ، ومرة هكذا . والتوابل وماإليها لازمة للحب أحيانا لزومها للطعام . واللحم هو كيفما طبخته ، ولكنه تارة يكون أشهى مشوياً ، وتارة أخرى يكون ألذ وهو مسلوق ، أو مقدد أو مشرح ، أو معلق فى السفو أو مخلوط بالرز أو البيض أو الخضر أو غير ذلك . ومثل ذلك قل فى غير اللحم من الآكال فما أردنا إلا التمثيل ، وكذلك المرأة . فمن كان يعنيها أن يبقى حب الرجل لها أطول زمن ممكن ، فلتسكن على كل لون ، وعلى كل صورة تشتهى . (١))

وظاهر من هذا التعريف أن المازنى يقصد الحب الجنسى . وهو يبنى على هذا التعريف للحب انتفاء الحب الأفلاطونى والوفاء معاً . فيعقب على تعريفه بقوله : (ولا أحتاج بعد هذا أن أقول . . إنى لا أومن بالحب الأفلاطونى ولا بالوفاء ، ولست أعنى أنى أستهجنهما أو أعيبهما ، فليس الأمر أمر استهجان أو عيب ، وإنما أعنى أنهما لا يوجدان مع الصحة والسلامة . وإذا كان من الممكن أن يشبع الجائع بالنظر إلى الطعام فى أطباقه على السفرة ، وأن يحيا المرء بأن يأ كل بعينه أو خياله ، فإنه يكون من الممكن أيضاً إرضاء عاطفة الحب عند الرجل السليم المعافى بالنظر إلى المرأة ، والاستماع إلى حديثها ، والتمتع بابتسامتها ، ورشاقة وقفتها أو حسن

---

(١) الرسالة العدد ١٣٤ السنة الرابعة بتاريخ ٢٧ / ١ / ١٩٣٦ ص ١٢٩ — ١٣٠

جلستها . والذى يقنع من المرأة بذلك يكون أحوج إلى الطبيب المداوى منه إلى المرأة(١)) .

وهذا الرأى له يناقض ما جرى على قلمه فى كتابه خيوط العنكبوت حين تكلم عن الزواج فقال فى معرض حديثه ذاك : (... وللمرأة بيننا مقام قريب من مقام الرجل ويوشك أن يعادله ويساويه . وليست العلاقة الجنسية بالتى نجعل بالنا إليها ونتحرى ما يساعد عليها فى طعامنا وشرابنا . فإن العاطفة الجنسية قد تجد ما يرضيها دون التعارف الجثمانى ، من حديث ونظر وغير ذلك . وهـذا الفرق بيننا وبين أسلافنا فيما يتعلق بالمسائل الجنسية ، راجع إلى الفرق بين ما نفهمه من الجمال الآن وما كانوا يفهمون منه ، فإن الجمال ليس جسما ولـكنه روح ، وهو شىء لا يوزن بالرطل وإنما هو معان وتعبير تدرك وتحس بضمير الفؤاد(٢)) .

ويقول عن الوفاء . .

(أما الوفاء فأنعم به وأ كرم . ولـكن أين فى دنيانا من يصبر على طعام واحد وفى وسعه ألا يفعل . وأقول (من يسعه ألا يفعـل) وأنا أعنى ما أقول ، فما يلتزم الوفاء إلا من يعجز بسبب ما عن خلافه . وأسأل القـارىء وأعفيه من الجواب العلنى . أى رجل لم ينقض عهدا بالوفاء بالفعل ، أو بالنية ، أو بالخاطر ، أو بالخيال على حسب الأحوال ؟ والمرأة كالرجل وشأنها كشأنه . وكذاب من يقول — وكذابة من تدعى — غير ذلك . ولست أدعو إلى شىء — وحاشا أن أفعل ولـكنى أصف واقعاً ، وأقر حقاً لا يكابر فيه إلا منافق يريد أن ينتحل فضلا على حسابى وحساب الحقيقة . والذى يجعـل الوفاء مستحيلا فى الواقع أن الحياة قائمة على التحول لا على الثبات . والمرء يتغير حتى ليمكن أن يقـال إنه يخلق كل يوم خلقاً جديدا مولدا من الخلق السابق أو أنه يموت ويجىء غيره باسمه ، وكل يوم يحياه هو يوم ماته ، وبعث بعده كرة أخرى فى صورة تخالف الأصل من بعض الوجوه(٣)) .

ومن هذا الـكلام يتضح أن نفى المازنى للوفاء ، إنمـا يرجع إلى دقة فهمه لمعناه

---

(١) العدد ١٣٤ من الرسالة السنة الرابعة بتاريخ ٢٧ / ١ / ١٩٣٦ ص ١٣٠

(٢) خيوط العنكبوت ص ٢٥

(٣) العدد ١٣٤ من الرسالة السنة الرابعة ٢٧ / ١ / ٣٦ ص ١٣٠

واستقصائه له . فإن مجرد نية الخيانة أو سنوحها بالخاطر ، أو طيفها بالخيال يعد عنده نكثاً بالعهد ونقضاً للحفاظ . والوفاء بهذا المعنى يكاد يكون مستحيلا ، ولكن إذا اقتصرت الخيانة على الفعل وهو رأى أغلب الناس فى الوفاء فإن وجوده فى هذه الحال أمر محقق .

* * *

وقد أشرت فى باب مقومات شخصية المـــازنى إلى تعلقه الشديد بأمه وحزنه العميق عليها بعد وفاتها . وأشرت إلى استشرافه إلى بنوة البنات وتلهفه عليها . وهذا طبيعى، إلا أن تحيزه الدائم للمرأة يجعلنا نشايع فرويد فى أن للجنس دخلا فيه(١).

وقد أشرنا إلى إحساسه العارم بالجمال النسوى حتى لقد خفق قلبه وهو غلام فى الثالثة عشرة من عمره. وما إن دخل المازنى فى طور الشباب حتى تزوج . ولما ماتت زوجته الأولى تزوج مرة ثانية وهذا دليل تعلقه بالحياة الزوجية(٢) وهو يدل فى نفس الوقت على أنه لم يكن بوهيميا ، كما يتوهم المرء من كتاباته التى تصف علاقات شتى يدعيها مع فتيات ونساء ، ومرد هذا الادعاء عنده يرجع إلى سببين :

١ — مركب النقص الذى كان يحسه فقد كان ضئيل الجسم قل أن يروق (المرأة) . وهو يعرف هذه الحقيقة ولكنه يهرب منها إلى الخيال ، يمثل لعينه نساء قصصه ، ويجرى الحديث بينه وبينهن . فإذا أمسك بالقلم سجل أحلام اليقظة هذه . وقد مر بنا اعترافه بأنه كان يستغنى عن الحقيقة بالأحلام .

٢ — أن زواج المازنى لم يهيئ له الاشباع العاطفى الذى ينشده الفنان أو رجل الفكر . لأن المرأة فى حياته كزوجة لم تكن فى مستواه أو فى المستوى الذى تستطيع معه أن ترضى فكره بأن تقرأ له وتفهم عنه ، وتقدر أدبه وتشعره نعمة الانسجام الروحى التى يهفو إليها المفكر والفنان .

---

(١) عرفنا من مقومات شخصية المازنى أن موت أبيه جعل من أمه ، أما وأبا . وكانت هذه الأم للمازنى الطفل هى كل شىء . وشب وشبت معه عاطفته نحو تلك الأم الرءوم فظل يلهج بذكرها فى كتاباته مما أشرنا إليه فى مكانه . ويقول فرويد إن (الولد) فى مراحل نضجه الأولى أكثر ميلا إلى أمه كما أن (البنت) أكثر ميلا إلى أبيها . وظروف المازنى فى طفولته تغذى هذا الميل ولكنه عند المازنى لم يصل إلى ما يسميه فرويد (عقدة أوديب) بدليل سير حياته الجنسية سيرا طبيعيا .

(٢) فصل مقومات شخصيته

الفصل الثالث

فنية المازنى

لقد وقفنا فيما مضى من صفحات على شعر المازنى ونثره . ونريد هنا أن نرى صورة للرجل كفنان صاحب رسالة ، وها هى الصورة من إحدى جوانبها ، صورة الفنان الذى اضطرته قسوة الحياة إلى بيع أعز ما يملك . . غذاء روحه وعقله . ولندع المازنى يصور ذلك الشعور عند ما باع مكتبته ونظر إلى الرفوف فوجدها خالية إلا مما تجنه من ذكريات .

(قد ورثت آراء ، وأفدت من مخالطة الناس آراء واكتسبت من الاطلاع آراء ، وكنت أسلم بما ورثت واكتسبت وأنا فى سن التحصيل . وكنت ربما كابرت بالخلاف فيما أخذته من بيئتى . أما ما كنت أفيده من الكتب فكنت أتلقاه بالإكبار والإقرار لأنى لم أجد من يهدينى أو يرشدنى . فلا البيت كان لى فيه هذا المعين ولا المدرسة كنت أجد فيها هذا المعلم الحاذق المرشد ، وظل احترامى للكتب على حاله حتى احتجت فى سنة أن أبيعها ، وشق على ذلك فى أول الأمر . وكنت لا أكاد أطيق أن أدخل الغرفة التى كانت مرصوصة فيها . وظللت أياما أحس كلما نظرت إلى الرفوف التى خلت مما كان عليها أنى فقدت أقرب الناس إلى وأعزهم على ، وأشعر أنى مشرف على البكاء إذا لم أحول عينى عن هذه الرفوف الخالية . ولم يكن ما أتحسر عليه زينتها وما أضعته فيها من مال خسرته بالبيع ، وإنما كانت الحسرة على فقدان أساتذتى وإخوانى . وبقيت بعد ذلك زمنا لا أمر بمكتبة عامة إلا أشحت بوجهى عنها من فرط الألم ، وإلا أحسست أن يدا عنيفة تلوى أحشائى وتحاول أن تقتلعها . وكان من غرائب ما حدث أنى لبثت أكثر من سنة لا أقتنى شيئاً من الكتب كأنما زهدتنى الحسرة على ما ضيعت فى كل جديد غيره . ومن الغريب أن هذا هو نفس الاحساس الذى عانيته لما توفيت زوجتى ، فقد ظللت سنوات لا أطيق أن أنظر إلى وجه امرأة) (١)

---

(١) من النافذة ص ٩٠ — ٩٣

هنا قلب إنسانى يعمره غمر من الإحساس . ويطغى ذلك الإحساس عليه فينفخ الجامد قبسا من حياة ويهواه كما يهوى الحى، حتى إذا فقده أمضه الألم وأشفى على البكاء كلما أحس فراغه بل بلغت مكتبته من نفسه مثل مكان زوجه فكان حزنه عليهما من معدن واحد ... أليس هذا غريباً كما يقول ؟

وهنا جانب آخر من صورة الفنان تكشف عنه طريقته فى الكتابة . وقد تولى هو رسم هذا الجانب فى قوله (١) :

(وكثيرا ما يدفعنى إلى الكتابة إحساس غامض إلا أنه من القوة بحيث لا يسعنى مغالبته فأتناول القلم ، وأنا كالمسحور وكأن القلم هو الذى يثب إلى يدى ، كما ينجذب الحديد إلى المغناطيس. وأسرع فى الكتابة وأمضى فيها إلى غايتها المقدورة ، شأنى فى ذلك شأن الذى يسير وهو نائم ، ينهض من فراشه ويخطو ، ويذهب هنا وهنا ، ويتكلم أو يباشر بعض الأعمال ، ولكن وعيه ليس تاماً ، وإرادته لا دخل لها فى شىء مما يصدر عنه (٢) .

هنا تجربة عاناها فوصفها وليس فيها شىء من صنع الخيال أو وشى الأسلوب لأنها تنطبق على المتفنن حين يسعده الإلهام . . . هنا يكون فى حالة أشبه بالتذكر كمن يقص حلما إذ هو لا يشعر بأنه يخلق الإنتاج الفنى وهو يخلقه . وهذه الحالة تصاحب الأعمال الجليلة فى الفن . وقد أحس القدماء هذه الحالة فقسموا الشعر قسمين .. شعر الصنعة وشعر الطبع .

والعمل الفنى لا تصحبه مكابدة أو عناء بل يصحبه قلق وراحة . قلق مبهم قبل التعبير ، وراحة واضحة قبيل التعبير وبعد التعبير .

والمتفنن حين ينفعل يمر بمرحلتين :

* اللحظة الإنفعالية وعندها يبلغ الإنفعال قمته ، وهنا يفقد العقل سيطرته فلا

---

(١) قبض الريح ص ١٢ — ١٣

(٢) وشبيه بهذا مايقوله يونج . إن الفن نوع من الحافز الفطرى يمسك بالفرد ويجعله آلة له. فليس الفنان شخصا مزوداً بحرية الإرادة يبحث عن غايته إنما هو شخص يبيح للفن أن يحقق أغراضه من خلاله . . ولكى يحقق هذه المهمة الشاقة يضطر أحيانا إلى التضحية بالسعادة وبكل ما من شأنه أن يجعل الحياة تستأهل العيش فى نظر الشخص العادى .

راجع مقال التحليل النفسى والفنان للأستاذ مصطفى يوسف . مجلة علم النفس مجلد ٢ عدد ٢ أكتوبر ٤٦

يقوى المتفنن على الخلق الفنى . وتبدأ اللحظة الانفعالية فى النفس أولا .

• الحالة الإنفعالية وهى تعقب اللحظة الإنفعالية وتتسبب عنها ، وهى هدوء نسبي محض بالنسبه للحظة الإنفعالية . والحـــالة الإنفعالية تنشط القوى الذهنية وتدفعها إلى العمل. وهنا يأتى دور العامل اللاشعورى إذ لابد للمتفنن الذى ينفعل ويعبر أن يكون عنده رصيد يختار منه ما يناسب الحالة الإنفعالية .

والعمل الفنى ليس هو التعبير فحسب إذ لو كان العمل الفنى هو التعبير لما اتحدت الفنون لأن كل فن يعبر بأداة تختلف عن أداة تعبير الفن الآخر. فطبيعة العمل التلوينى تقتضى أشياء معينة فى التعبير ، وطبيعة العمل الصوتى المنغم تقتضى أشياء أخرى معينة فى التعبير . وتنوع الفنون هذا هو صدى لتأثر الفن بالحياة .

ولعل انبعاث العمل الفنى عن الفنان الصادق انبعاثاً تلقائياً لا إرادة له فيه هو السر فى أنه بعد أن يفرغ من عمله ينقلب ناقدا فنياً ، وكثيرا ما يجد أشياء لم يشعر بها أثناء الكتابة .

وفى هذا يقول تين ..

«كل إنتاج فنى هو فكرة تعبر عن الطبيعة والحياة، وسواء عرفها أو جهلها الفنان فهى تقوده وهو يعمل لإخراجها محسوسة ملموسة (١)» .

وقد كتب المازنى مرة أخرى مقالا سماه (الكتابة وحالات النفس) يهمنا منه الفقرة التالية لدلالتها على طريقة مزاولته فنه . .

(وكثيراً ما أشعر أنى مدفوع إلى الكتابة وأنى لا أملك التحول عنها أو إرجاءها، وأنى سأشقى وأسقم اذا لم أذعن لهذا الدافع الغامض، فأجلس إلى المكتب وليس فى رأسى شىء سوى الإحساس العام الثقيل بالحركة وبأنها توشك أن تتمخض عن خاطر معين أو خالجة بينة . ويكون القلم فى يدى فى تلك اللحظة فأخطط به على الورقة وأنا حائر ، ذاهل ، لا أحس ماحولى ، بل لا قدرة لى على الإحساس بشىء مما يحيط بى إلا إذا حملت نفسى على ذلك حملا ، وخرجت بها من ضباب الحيرة والذهول والسهو بجهد واضح ، ثم تخطر لى عبارة فأخطها ، وأنا لا أدرى إلى أين تفضى بى. ويغلب أن يطول ترددى فى البداية ثم يمضى القلم بعد ذلك بلا توقف.

---

(١) الفن وعلم الإجتماع الجمالى للدكتور عبد العزيز عزت ص ٢٦

ويستغرقنى الموضوع وتستولى روحه على، فلا يبقى لى بال إلى شىء، حتى إذا انتهى الأمر ونضب المعين، ألقيت بالقلم وبالورقات ورحت أتثاءب وأتمطى كأنما كنت نائماً، ويكون هذا آخر عهدى بما كتبت فى يومى .

وقد استعملت لفظ (التمخض) وأنا أعنيه، فليس ثم أدنى فرق فيما أعلم وأحس بين التمخض بالجنين، وبين حركة التوليد فى النفس، وكما تفتر المرأة بعد أن تضع طفلها، ولا ينازعها فى ذلك الوقت شوق إليه أو تحس فرحاً به، وإنما يكون إحساسها بالفرج بعد الضيق التى كانت فيه والكرب الذى كانت تعانيه، والراحة بعد الجهد والمشقة والعذاب، والتفتير الذى يورثها إياه ما تجشمت، كذلك يكون الأديب بعد أن يستريح من أزمة النفس أو الفكر.) (١)

وهذه الفقرة تصور الفنان فى المازنى الكاتب . ففيها وصف لعملية الاستبطان التى تسبق التعبير، وفيها تصوير للتجربة التى يمر بها الفنان أثناء التعبير حين يبدأ بشعوره ثم يبحث عن الصورة المحسوسة لهذا الشعور .

وإن عبارته التى يقول فيها (فأجلس إلى المكتب وليس فى رأسى شىء سوى الإحساس العام الثقيل بالحركة وبأنها يوشك أن تتمخض عن خاطر معين أوخالجة بينة)

إن لفظة (تتمخض) دقيقة فى موضعها هنا لأن الفكرة جنين حتى تصاغ فى الكلمات التى تستعمل للابانة عن الشعور .

(ويغلب أن يطول ترددى فى البداية) . . هذه العبارة تصور كيف يفتش الفنان عن القالب الذى يصب فيه شعوره .

(ثم تخطر لى عبارة فأخطها . وأنا لا أدرى إلى أين تفضى بى) . ومصداق هذه العبارة مقال كتبه بعنوان (عين الرضا وعين السخط) مضى فيه كعادته من فكرة إلى فكرة إلى أن سأل نفسه فى آخره . ، ماذا أخطر ببالك هذا البيت ؟ وسجل الجواب على هذه الصورة (والحقيقة أنى لا أدرى سوى أنى أردت أن أكتب كلاما فحضرنى هذا البيت، فما أكثر الكلام الفارغ وما أسرعه إلى اللسان .(٢))

---

(١) العدد ٢٣٠ من مجلة الرسالة السنة الخامسة الصادر فى ٢٩ / ١١ / ١٩٣٧ص ٩٢٥

(٢) ص ١١٢٥ — ١١٢٦ من العدد ٢١٠ من الرسالة الصادر فى ١٢ / ٧ / ١٩٣٧ السنة الخامسة.

وليس هذا هو المقال الوحيد الذى يبدأ فيه المازنى بأى شىء ثم يتنقل من فكرة إلى فكرة وقد ينتهى من مقاله ولا يزال الباب مفتوحا . .

وفى قوله . . (حتى إذا انتهى الأمر ونضب المعين ألقيت بالقلم وبالورقات ورحت أتثاءب وأتمطى كأنما كنت نائما ، ويكون هذا آخر عهدى بما كتبت فى يومى) .

لقد سبق لنا القول أن الفنان يبدأ بشعوره ثم يبحث عن الصورة المحسوسة لهذا الشعور فاذا وجدها استشعر الراحة نتيجة تخلصه من هذا الشعور. ومصداق هذا(الاشراق) الذى نحسه إذا فهمنا الأثر الفنى . لأن مشاعر الفنان التى عبر عنها قارة فى نفوسنا ولم نستطع التعبير عنها . ومن هنا نستشعر الراحة عندما يعبر لنا الفنان عما يحيك بنفوسنا ولا نتبينه فى وضوح. ومن هنا يكون التعاطف الذى يحسه المتذوق نحو الأثر الفنى. فالصلة بين الفنان ومتذوق فنه صلة مباشرة. ومتذوق الفن كالمفتن الذى يبدع لأنه يتبع تجربة الفنان الشعورية فيدركها ويشارك فيها . وإن كان هناك فرق بينهما فذلك أن الفنان يبدأ من الجمال وينتهى إلى التعبير ، والمتذوق يبدأ بالتعبير وينتهى إلى الجمال .

هذا هو جانب الخلق فى الفن نجده فى المازنى كفنان أنتج إنتاجا فنيا. أما صفات الفنان فيه فتحتاج إلى تعريف للفن والفنان قبل أن نبحث عن هذه الصفات فى المازنى وإنتاجه .

ففى كل عصر من العصور ينعكس التصور السائد للحياة والدنيا فى الآثار الفنية، فالفن إذن من بعض الوجوه تعبير جميل عن فلسفة العصر . (١)

والفنان العبقرى فى نظريته لا يخضع لإشراق روحى يأتيه من عل وإنما هو ظاهرة اجتماعية تتركب من عناصر اجتماعية مختلفة كأثر الأسرة والمحيط الخاص الذى نشأ فيه ، ومن تاريخ حياته والوسط العام الذى احتك به ، والمدارس التى تعلم فيها ، ونزعات قومه فى الفن وغير ذلك من العناصر التى تعمل فى سكون على خلق نبوغه . (٢)

والفن غرضه الجمال وأساسه غزارة الشعور وقوة المخيلة . (٣)

---

(١) كتاب بين الفلسفة والادب للاستاذ على أدهم . ص ٩٨
(٢) الفن وعلم الاجتماع الجمالى للدكتور عبد العزيز عزت ص ٢٦
(٣) كتاب بين الفلسفة والأدب للاستاذ على أدهم ص ٩٧

والشخصية فى مقدمة العوامل المؤثرة فى الفن ، بل تكاد تكون هى محك الجودة وفيصل التمايز . وللفيلسوف الإيطالى النقادة (كروتشه) رأى يطابق ذلك فهو يقول : (إن الآثار الفنية يجب أن تعبر عن شخصية ، ويجب على النقد أن يقرر هل الشخصية موجودة أولا . والأثر الفنى الناقص هو عمل مضطرب لم تبرز فيه شخصية ظاهرة ، وإنما ظهرت شخصيات متدافعه متزاحمة بالمناكب أى لا شىء . والذى يروعنا فى أعمال الفن ليس صفاء التعبير والانسجام وحدهما ، وإنما الذى يفيض سرورنا وينبض قلوبنا هو الحياة والحركة والعاطفة والحرارة وشعور الفنان. وهذا هو المقياس الوحيد الذى يمتاز به العمل الفنى الصادق من العمل الفنى الكاذب.) (١)

والواقع أننا لا نستطيع أن نفهم أى أثر فنى حق الفهم منفصلا عن صاحبه . ولا نقوى على مغالبة الرغبة الانسانية التى تدفعنا إلى التفكير فى الفنان بعد الاستمتاع بفنه(٢) .

* * *

والمازنى كإنسان فيه من خصائص الفنان الكثير ففيه من الفنان إحساسه الدقيق بالجمال ، وتفتحه المشبوب للحب وكم صوراً رسمها لفتيات رآهن فى حداثته الباكرة ، ففتاة الحارة(٣) وتفيدة التى رآها وأحبها وهو فى التاسعة من عمره ورسم لها صورة دقيقة من كتابه فى الطريق(٤) .

ليرجع إلى هذه الصورة من يشاء وليستدل بها على نضوجه المبكر ، أو على قوة ذاكرته التى احتفظت بدقائق الصورة عشرات السنين .

وفيه من الفنان غزارة الشعور وقوة المخيلة ، فتلك الصور التى رسمها لطفولته وصباه فى (صندوق الدنيا) و (خيوط العنكبوت) مليئة بالأحاسيس والمشاعر ، وهى تنبض بالحياة والعاطفة والحرارة وشعور الفنان .

وفى المازنى من الفنان شخصيته التى تطغى على كل إنتاجه ، فهو فى إنتاجه لا يصور إلا أحاسيسه وعواطفه يعبر عنها فى صدق وحرارة وروح .

---

(١) كتاب على هامش الأدب والنقد للاستاذ على أدهم ص ٤٩

(٢) على هامش الادب والنقد للاستاذ على أدهم ص ٧

(٣) فى الطريق ص ١٢١ — ١٢٨ (٤) فى الطريق ص ٧٦ — ٧٦

ولكن هل المازنى أنتج فناً يعبر عن روح العصر الذى عاش فيه وينفعل مع البيئة التى كتب عنها أو صورها ؟

الواقع أن المازنى فى كل إنتاجه إنما يعبر عن روح عصره، ويصور ساخراً حيناً وجاداً حيناً آخر البيئة التى عاش فيها . وهو وإن كانت آثاره الأولى وخاصة شعره ما هى إلا تقليد للروح العربيـة أو صدى للشعر الإنجليزى . إلا أنه ما لبث أن أصبح إنتاجه إنعكاسا لتفاعله مع بيئته وعصره وقومه . فإنتاجه القصصى ومقالاته وفكاهاته ما هى إلا صورة من مصر التى قوى إحساسه بها فترجم عنها وأحسن التعبير .

هذه هى الجوانب الرئيسية من المازنى كفنان والسمات البارزة فى إنتاجه على ضوء ما كتبه نقاد الفن .

ولكن هناك جوانب أخرى من الصفات فى المازنى تكمل شخصية الفنان ، منها تواضعه . ولا أعنى بهذا أن التواضع طبع الفنان ، ولكن الفن كلون من العبقرية شذوذ إلى أعلى . والفنان شخص غير عادى فى كل شىء وهو فى صفاته لا يعرف الوسط فإما هذا الجانب أو ذاك . لهذا نجده فى المال إما مسرف إلى حد التلف وإما بخيل . وهو فى صلته بالناس إما متواضع لين الجانب وإما صلف متعجرف . وتواضع المازنى يتمثل فى خاتمة كتابه (حصاد الهشيم) إذ يقول (إنى لا أكتب للأجيال المقبلة ، ولا أطمع فى خلود الذكر . وهل ترى ستكون هذه الأجيال المقبلة محتاجة — كجيلنا إلى هذه البدائه ؟ أليست أحق بأن يكتب لها نفر منها ؟ أم من العدل أم من الغبن أن نكلف الكتابة لجيلنا ولما بعده أيضاً ؟ تالله ما أحق هذه الأجيال المقبلة بالمرثية إذا كانت ستشعر بالحاجة إلى ما أكتب ؟؟ ليتهمها غيرى بالعقم إذا شاء (١) ...)

ويقول فى مكان آخر من هذا الكتاب . .

(قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمهيد ، وأن يشتغل أبناؤه بقطع هذه الجبال التى تسد الطريق ، وبتسوية الأرض لمن يأتون من بعدهم . ومن الذى يذكر العمال الذين سووا الأرض ومهدوها ورصفوها ؟ ومن الذى يعنى بالبحث

---

(١) حصاد الهشيم ص ٤٢٩

عن أسماء هؤلاء المجاهيد الذين أدموا أيديهم فى هذه الجلاميد ؟

وبعد أن تمهد الأرض وينتظم الطريق ، يأتى نفر من بعدنا ويسيرون إلى آخره ويقيمون على جانبيه القصو شاهقة باذخة . ويذكرون بقصورهم وننسى نحن الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة والذين شغلوا بالتمهيد عن التشييد ؟

فلندع الخلود إذن ولنسأل . . كم شبرا مهدنا من الطريق ؟ (١)

* * *

لقد كان المازنى من رواد النهضة المصرية فى الأدب أولئك الذين دميت أيديهم فى شق طريقه الجديد — كانت دعوتهم إلى الأدب النفسى والموضوعى فى عصر ظهورهم تعتبر خروجا على الأدب اللفظى الشائع فى ذلك الحين بل تعد ثورة عليه . وقد لاقوا فى سبيل مذهبهم ما يلاقيه كل مثيرى الثورات . ودعوتهم التى قد تبدو اليوم مألوفة لأساتذة الأدب وناشديه كانت وقتئذ كالصيحة تقرع سمع الغفاة .

وسوف تذكر الأجيال القادمة ممن يبنون القصور فى دنيا الأدب هؤلاء المجاهيد الذين مهدوا لهم الطريق كما نذكرهم الآن ، فإلى البحر دائما تعزى نعمة اللؤلؤ والمرجان ، لا إلى الصاغة الذين يعرضونه ويثرون من ورائه وإن كان لهم فضل الصياغة وبراعة الصنعة وجمال العرض .

ألح على المازنى أهل حيه أن يمثلهم فى البرلمان فقال (لقد خلقت كاتبا وسأظل كاتبا أخدم بلادى عن طريق الصحافة (١)).

وهذا الذى آثر على النيابة مع ما يحيط بها من مظاهر ومزايا ، الكتابة مع أنها لم تغن عنه فى دنيا المال شيئا ، حتى لقد اضطر فى أخريات حياته أن يرهق قلمه ، ويحمله الكتابة فى كل موضوع كيفما اتفق ، ووقتما اتفق ليلاحق ركب الحياة ، فنان مؤمن برسالته ... وما تكون علامة الإيمان غير التضحية والإيثار ؟

---

(١) حصاد الهشيم ص ٢٦٤ — ٢٦٥

(٢) من مقال لأحد المازنى بالهلال العدد ٦٠٢ ص ٢٧ الثقافة

صـــور

لاتدخل هذه اللوحات الملونة فى منهج الرسالة ، ولـكنها خير مافيها . فالقارئ الذى يحس فى الرساله جفاف الدراسة المتحرزة يجد فيهـا روحاً وريحـانا . وإنى حين أسميها (لوحات ملونة) أعترف بالقصور فى التسمية لأنها تزيد على اللوحات الحركة والصوت وهما ميزتا فن الأدب عن فن الرسم .

• • •

(١) مشهد من الطبيعـة :

وكانت الأشجار ترى فى ضوء القمر من نافذة غرفتها . وأكثرها قد ذهب مع الربيع رونقه ولـكن بعضها وأدناها إلى النافذة كان مورقا رفافاً منورا . وكان ضوء القمر ينفذ إلى الأوراق الخضراء ، ويومض فى صفحاتها كأنه قطرات لامعة من الفضة . واستراحت الأطيار والضفادع إلى سكون الليل وسهوم القمر ، فانطلقت هذه تنقنق وتلك تصدح أو تصفر . وودت شوشو فى هـذه الساعة لو أنها كانت عصفوراً يذهب إلى حيث يشاء ويحلق فى الجـواء ، ويسبح فى الفضاء ، ويبصر وهو ناشر جناحيه كل ما بين الأرض والسماء ــ عصفوراً ينحدر على شعاع من نور الشمس أو خيط من ضوء القمر ــ عصفوراً يرفع منقاره وهو طائر ويتلق فى فمه الدقيق قطرة من المطر ــ عصفوراً يحط على أعلى فنن فى أسمق شجرة ، أو يهوى إلى الأرض ويخطو بين أغيصان البرسيم فتحجبه ، ويضع بيضه الصغير فى حيث يروقه أن يؤلف عشه ، ويمد منقاره إلى المـاء حيث يجده ويمص قطرة ويتلفت . عصفورا لا يغير ثيابه ولا يبدل أفواف ريشه ولا يـكون فى رأى العين مع ذلك إلا جميلا .. آه إنه روح الـكون ولا شك فى العصافير والسحب ــ سابحة تجوب الآفاق ــ وفى الأزاهر والأشجار التى لاتكون إلا عطرة ، ولا تبدو إلا حالية مونقة ولا يعتورها قلق ، ولا يساورها اضطراب .

(ابراهيم الكاتب ص ٨٥ — ٨٦)

(٢) ليل الصحراء :

وماذا يعرف عن الليل من يسكن المدن ويعيش بين أضوائها الناسخة للظلمة المضيعة لوقعها فى النفس؟ ها هنا الليل الطاغى العاتى يا من ألفتم نعومة الحياة وطراوة العيش. فوقك السماء لا تراها، ولكن تحس أنها دنت منك وأسفت اليك، فلو رفعت يدك لدفعتها. وتحتك الرمل تغوص فيه قدمك وتريد أن تقتلعها منه، ويأبى أن يدعها لك، كأنما شوقه طول الجدب إلى غرس ولو كان إنسانا. ومن الريح فى أذنيك الرعد مرسلا دافقا — هل رأيت (الدوامة) فى الماء؟ اليها تنحدر كل موجة وصوبها يجرى كل طاف، وفيها يغرق كل محمول على متن التيار — كذلك تكون أذناك للريح. ففيهما ينصب صفيرها، واليهما يجرى مزمزمها، كأنما آضتا قطباً شماليا يجذب الرياح من الجهات الأربع. فيالفرحة الريح بطارق الصحراء! (حصاد الهشيم ص ٧ و ٨)

(٣) إقبال الربيع :

وجاءت مقدمة الربيع وأينعت الأزهار وأورق الشجر ورف النبات. فعلا وجه الأرض نضرة، وخفق النحل على الورود يشاكيها الهوى ويسارها ويشور جناها. وأرسلت العصافير صدحاتها فضية خالصة. وانطلق نتاج الغنم يطفر ويتوثب فرحا بالجياة الجديدة. (خيوط العنكبوت ص ١٤٨)

(٤) الحياة والناس :

ورب حمال يقضى عمره حانيا ظهره للأثقال هو أحس بالحياة والطبيعة من ابن الرومى. وقد تزدرى أميا جاهلا وهو — لو علمت — أحكم طبعا من المتنبى، ولكنه الغرور ولا أدرى ماذا أيضا — فليس أبغض إلى من التقصى — يخيل لنا أن الحياة تعقم بأمثال من ظهروا ويظهرون فيها من الكتاب والشعراء والفلاسفة ومن إليهم .. وكل هؤلاء الذين نعدهم (نكرات) يأتون الى الدنيا ثم يخرجون

منها ولا يخلفون وراءهم أثراً أدبياً . والدنيا لا تنقص بذلك كما أنها لا تزيد بمن نعرف من أبنائها (المعارف) ... والحياة كالأوقيانوس الأعظم لا يزيده صوب الغمام ولا ينقصه ما تأخذه منه . (قبض الريح ص ١٥٥)

(٥) العجائز والقصص :

(ألفيت نفسى جالساً على شاطىء بحر الروم أنظر إليه وأتأمل عبابه المزبد وموجه المتجدد ، والشمس تنحدر عنه وتبسط عليه أشعتها المتوهجة ، وأواذيه كقطع الجبال المتحلقة تندفع إلى الشاطىء وتستبق سيفه فيغيب بعضها فى بعض وترغى وترعد وتصفر وتهمس وترقص وتضحك وتمحو ما أخطه على الرمل .. ولا أدرى لماذا . . أذكر فى هـــذا المنظر ما أنستنيه الأيام من الأقاصيص التى كانت تسلينا وتروعنا وتعمر بها فضاء حيواتنا الصغيرة ، العجائز من ذوات قرابتنا أو جيراننا ، إذ يجلس الطفل منا إلى إحداهن ويرهف أذنيه ويود لو صارت كل جارحة فيه مسمعاً ، وقلبه الصغير يخفق . وكلما أغربت العجوز فى القصة، وتبسطت فى وصف الجان والمردة أو السحرة وأسهبت فى سرد أعمالهم ، أدار هو لحظه خلسة فى المكان كالذى ينفضه بعينه أو يخشى أن يظهر له عفريت من أحد أركانه ، وراح يدنو منها ويزحف إليها حتى يلصق بها ، على حين كانت الفتيات الناهدات متكئات فى سكون على حوافى النوافذ أو الشرفات ، ووجوههن الصبيحة ، التى كأنما غذتها الورود ، يضيئها القمر الواجم السارى فى حاشية من النجوم اليتيمة التى ينقصها مثلهن الحب . .)

(قبض الريح ص ٢٣ — ٢٤)

المراجع والمصادر

(ا) فى اللغة العربية

١ — (الأرض والفقر) تأليف دورين ورنر وتعريب الأستاذ حسن أحمد السلمان .

٢ — (أصول المسألة المصرية) للأستاذ صبحى وحيده .

٣ — ديون (بعد الأعاصير) للاستاذ عباس محمود العقاد .

٤ — (نماذج بشرية) للدكتور محمد مندور .

٥ — (الإسلام والتجديد فى مصر) تأليف شارلز ادم وترجمة الأستاذ عباس محمود .

٦ — (مجددون ومجترون) للاستاذ مارون عبود .

٧ — (الصور) للاستاذ محمد السباعى .

٨ — (الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة) للاستاذ سليم (بك) حسن (ج ١)

٩ — (على هامش التاريخ المصرى القديم) ج ٢ للاستاذ عبد القادر حمزه (باشا)

١٠ — (توفيق الحكيم) للدكتور اسماعيل أدهم والدكتور ابراهيم ناجى .

١١ — (فنون الأدب) تأليف تشارلتن ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود .

١٢ — (دفاع عن الأدب) تأليف جورج ديهامل ترجمة الدكتور مندور .

١٣ — (فن القصص) للاستاذ محمود تيمور .

١٤ — (ابن الرومى) للاستاذعباس محمود العقاد .

١٥ — (حياة مى) للاستاذ محمد عبد الغنى حسن .

١٦ — (فى الأدب والنقد) للدكتور محمد مندور .

١٧ — (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) للاستاذ مصطفى السحرتى .

١٨ — (المعول) للاستاذ محمد على حماد .
١٩ — (الحيوان) للجاحظ .
٢٠ — (الفن ومذاهبه فى النثر العربى) للدكتور شوقى ضيف .
٢١ — (الضحك) تأليف هنرى برجسون تعريب الأستاذ سامى الدروبى وعبد الله عبد الدايم .
٢٢ — (البخلاء) للجاحظ .
٢٣ — (فى الأدب الأنجليزى) الاستاذ لويس عوض .
٢٤ — (الفن وعلم الاجتماع الجمالى) للدكتور عبد العزيز عزت .
٢٥ — (بين الفلسفة والأدب) للاستاذ على أدهم .
٢٦ — (على هامش النقد والأدب) للأستاذ على أدهم
٢٧ — (فرنسيس بيكون) للأستاذ العقاد
٢٨ — (فى الأدب المصرى الحديث) للأستاذ عمر الدسوقى
٢٩ — (تاريخ مصر) تأليف هنرى برستد وترجمة حسن كمال
٣٠ — (تاريخ التطور الدينى) للدكتور أحمد زكى بدوى
٣١ — (بلاغة العرب فى القرن العشرين) محيى الدين رضا .
٣٢ — (الرمزية والأدب العربى الحديث) أنطون غطاس كرم
٣٣ — (الذاكرة والنسيان) أحمد عطية الله .
٣٤ — مجلات : الثقافة — الرسالة — البيان — المشرق — المقتطف — الهلال — الكتاب — الكاتب المصرى — المصور — آخر ساعة — الحديث — علم النفس — المنتدى — المستمع العربى .
٣٥ — صحف : الأخبار — البلاغ — أخبار اليوم — الأساس .

(ب) فى اللغـــة الانجليزية

٣٦ — The Golden Treasury. Selected and arranged by Francis Turner Palgrave.
٣٧ — The Innocents Abroad by Mark Twain.
٣٨ — The American Life in the Literature by Joy B. Hubbell.
٣٩ — The Short Stories by H. G. WELLS.

(ج) كتب المازنى

الأدب :

٤٠ — حصاد الهشيم سنة ١٩٢٤
٤١ — السياسة المصرية والانقلاب الدستورى (بالاشتراك مع الدكتور محمد حسنين هيكل والأستاذ محمد عبد الله عنان)
٤٢ — قبض الريح سنة ١٩٢٧
٤٣ — صندوق الدنيا ١٩٢٩
٤٤ — خيوط العنكبوت سنة ١٩٣٥
٤٥ — بشار بن برد ١٩٤٤
٤٦ — رحلة الحجاز

الشعر :

٤٧ — الديوان الجزء الأول سنة ١٩١٣
٤٨ — الديوان الجزء الثانى سنة ١٩١٦

نقـد :

٤٩ — الشعر غاياته ووسائطه سنة ١٩١٥
٥٠ — شعر حافظ سنة ١٩١٥
٥١ — ديوان النقد سنة ١٩٢١

القصة والأقصوصة :

٥٢ — إبراهيم الكاتب سنة ١٩٣٢
٥٣ — فى الطريق سنة ١٩٣٦
٥٤ — ميدو وشركاه ١٩٤٣
٥٥ — عود على بدء سنة ١٩٤٣
٥٦ — ثلاثة رجال وامرأة ١٩٤٣
٥٧ — ابراهيم الثانى سنة ١٩٤٤
٥٨ — ع الماشى سنة ١٩٤٤
٥٩ — أقاصيص سنة ١٩٤٤ (بالاشتراك مع آخرين)
٦٠ — من النافذة ١٩٤٩

المسرحية :

٦١ — غريزة المرأة أو حكم الطاعة

الترجمـة :

٦٢ — ابن الطبيعة سنة ١٩٢٠
٦٧ — جريمة لورد سافيل سنة ١٩٤٥
٦٤ — حكم المقصلة
٦٥ — مختارات من القصص الانجليزى ١٩٣٩
٦٦ — الشاردة
٦٣ — الكتاب الأبيض سنة ١٩٢٢

مخطوطات :

٦٨ — مخطوطات المازنى لم تنشر

الفهرست

القلم الثالث — المازنى المتفنن